A sum of **5 Paise** on general books and **25 Paise** on text-books, per day, shall be **charged** for books not returned on the date last stamped.

اُرْدُوْ

نمبر ۸۶	اپریل سنہ ۱۹۴۲ع	جلد ۲۲

انجمن ترقیٔ اردو (ہند)

کا

سہ ماہی رسالہ

مقام اشاعت: - دہلی

اُردو

جلد ۲۲ | اپریل سنہ ۱۹۴۲ء | نمبر ۸۶

فہرستِ مضامین

سید صلاح الدین جمالی منیجر انجمن نے لطفی پریس لمیٹڈ دھلی میں چھپواکر
دفتر انجمن ترقی اردو (ھند) دھلی سے شایع کیا

مرزا غالب کے دو
غیر مطبوعہ خط

[ذیل میں ہم مرزا غالب کے دو غیر مطبوعہ خط نقل کرتے ہیں جو ہمیں حال میں دستیاب ہوئے ہیں ۔ پہلا خط ایک خط کے جواب میں ہے جس کے لکھنے والے کوئی صاحب عبدالحق ہیں ۔ پہلے ہم وہ خط لکھتے ہیں اور اس کے بعد مرزا صاحب کا جواب ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ درخواست ملکۂ معظمہ کے نام ہے اور اس لیے بحث تذکیر و تانیث کی آ پڑی ہے ۔ دوسرا خط کسی شہزادے کی شادی کے متعلق ہے ۔ ممکن ہے کہ شہزادہ جواں بخت کی شادی سے تعلق رکھتا ہو جس کے لیے مرزا صاحب نے سہرا لکھا تھا ۔ یہ دونوں خط ہنگامہ ۵۷ء سے پہلے کے معلوم ہوتے ہیں ۔ اڈیٹر]

بنام مرزا صاحب

قبلہ و کعبہ ۔ جو حکم حضور کا ۔ دو تین دن میں دے دینگے ۔ اے حضرت وہ سطر تو کاغذ افشاں پر لکھ چکے اب کیا ہوگا ۔ عجب کی بات ہے کہ جو دیکھے گا ہنسے گا اور دوسری بات یہ ہے سلطانہا یا سلطانہ کے کیا معنے ، چاہیے سلطنتہا یا سلطنتہ ، خوب غور فرمائیے میری عرض پر اور جواب اس کا عنایت فرمائیے ۔ والتسلیم ۔ عبدالحق ۔

جواب مرزا صاحب کا

نہ بھائی یہ نہ سمجھو سلطان بمعنے مصدر آتا ہے ۔ سلطنتہ اگرچہ من حیث القیاس صحیح ہے لیکن ٹکسال باہر ہے خلد اللہ ملکہ و سلطانہ لکھتے ہیں ۔ منشیان ایران و روم و ہند سب یوں ہی لکھتے آئے ہیں ۔ ضمان بھی بمعنے ضامن اور بھی بمعنی ضمانت ، سلطان بھی بمعنے بادشاہ اور بھی بمعنی سلطنت ، اس میں کچھ تامل نہ کرو

کس کی مجال ہے جو اس پر ہنس سکے لیکن ملکہ و سلطانہ علامت تذکیر ہے اگر ملکہا و سلطانہا بنجاہے تو بہتر ہے ورنہ خیر یوں ہی رہنے دو۔ ہم سے کوئی پوچھے گا تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ برعایت شکوہ سلطنت ہم نے تانیث کی رعایت نہ کی۔ اور سچ تو یوں ہے کہ اگر کاتب سگھڑ ہو تو ہاے ہوز کا شوشہ مٹادینا اور الف بنادینا دشوار نہیں ہے بن سکے تو بنوادو اور سلطانہ کو خدا کے واسطے مت بدلنا' یہ بلغاے عرب و عجم کا قرار داد ہے۔ بعد اس سب تقریر کے یہ عرض ہے کہ پرسوں پنجشنبہ کو عرضی لکھی ہوئی میرے پاس آجائے[۱۲]

غالب[۱۲]

دوسرا خط

جناب عالی یہ خط فتحپور سے آپ کے نام آیا ہے۔ میں اس وقت حاضر نہ ہوسکا خط پہنچتا ہے اس کو ملاحظہ کرکے جب اس کا جواب مجکو دیجیے گا تو میں فتحپور کو روانہ کروں گا۔

شادی بادشاہ کے فرزند ارجمند کی اور بزمگاہ دیوان خاص' رقعہ لکھے جائیں گے صمصام الدولہ کی طرف سے۔ صمصام الدولہ امیر ہیں اور امرا باہمدگر طریقہ فروتنی کا مسلوک رکھتے ہیں یعنی تشریف لائیے اور ہمکو ممنون کیجیے۔ پس اب میں رقعے کی عبارت میں کیا الفاظ صرف کروں۔ تشریف شریف اور قدوم میمنت لزوم کو دیوان خاص سے مباعدت محض اور پھر داعی صمصام الدولہ۔ اگر شاہزادہ اور دیوان خاص کے لایق الفاظ لکھے جاویں تو حضرات مکتوب الیہ برا مانیں گے کہ ہمکو صمصام الدولہ نے کیا لکھا ہے اور اگر متواضعانہ عبارت لکھی جاوے تو کسر شان سلطنت ہے۔ اب آپ مجکو ہدایت کیجیے کہ نگارش کا کیا انداز ہو والسلام اسداللہ۔

شعرائے اردو کے تذکرے

۱ ۔ اردو تذکروں کا ماحول

از

ڈاکٹر سید عبداللہ ایم ۔ اے ، ڈی لٹ ، لیکچرر پنجاب یونیورسٹی
اورینٹل کالج ۔ لاہور

ہمارا یہ سفر نکات الشعرائے میر سے لےکر آزاد کی آب حیات تک ہے ۔ ۱۷۵۲ع مطابق ۱۱۶۵ھ سے لےکر ۱۸۸۰ع تک (جو آب حیات کے وجود میں آنے کا سال ہے) ۔ تذکروں کی دنیا نے عجیب و غریب منزلیں طے کیں ، جن میں ہمارا تذکرہ ، سیرت اور اصلاح سخن کی ایک شاخ سے ترقی کرتے ہوئے شاعری کی تاریخ کے درجے پر جا پہنچا ۔ یہ نکتہ نہایت دلچسپ ہے کہ تذکروں کے متعلق ہمارا تذکرہ ایک ایسے شخص کی کتاب سے شروع ہوگا جس کی تنقید کو «غرور اور خردہ گیری» کا نام ملا اور اس صاحب کمال کی تصنیف پر ختم ہوتا ہے جس میں ہرچند کہ بہ قول بعض مصنف کے «قیاس کی بلند پروازی نے طوطے مینا بنا کر اڑائے ہیں» تاہم انشاپردازی کے کمال اور لطایف و حکایات کی رنگ آمیزی نے اس کو قبول عام کی وہ سند عطا کی کہ دور حاضر کی کوئی اور کتاب غالباً اس فخر کی مستحق خیال نہیں کی گئی ۔ میر نے ذوق سخن کی اصلاح کے لیے نشتر سے کام لیا اور آزاد نے اردو شاعری کو مقبول بنانے کے لیے «شہد و شکر» سے فایدہ اٹھایا ۔

فارسی تذکرے کا اثر

اردو تذکرہ نویسی[1] دراصل فارسی تذکرہ نویسی کا عکس ہے ۔ جو ایران اور ہندستان میں ایک مقبول و معروف علمی مشغلہ

---

۱ کریم الدین نے طبقات الشعرا میں لکھا ہے : ''تذکرہ اور طبقات چونکہ شاخیں فن تاریخ کی ہیں ۔ خصوصاً زبان عرب اور فارسی میں اس قسم کی بہت سی تصنیف ہوئی ہیں ۔ ان کی دیکھا دیکھی زبان اردو میں بھی اس طریق تصنیف کا استعمال کیا ہے مگر یہ شوق تذکرہ نویسی کا ان ایام میں پیرامون خاطر لوگوں کا ہوا جب بنیاد اردو کی کامل ہونی شروع ہوئی'' ۔
(دیباچہ صفحہ ۱)

سمجھا جاتا تھا ۔ یہی وجہ ہے کہ جب اردو شعرا کے تذکرے مرتب ہونے شروع ہوئے تو نہ صرف عام اصول تصنیف کے لحاظ سے فارسی تذکروں کی تقلید کی گئی بلکہ ان تذکروں کی زبان فارسی ہی رکھی گئی چناں چہ دتاسی کے کم و بیش ۱۱۳ تذکروں اور بیاضوں میں صرف ۶ تذکرے ایسے ہیں جو اردو میں لکھے گئے ۔ باقی کی زبان فارسی ہے۔ مصحفی (المتوفی ۱۲۴۰ھ) کے زمانے میں فارسی اور اردو کے درمیان تفوق اور غلبہ کے لیے ایک کشمکش تھی جس میں آخرکار فارسی کو شکست ہوئی اور اردو فتح‌مند ہوکر شاعری اور تصنیف و تالیف کی قلمرو پر قابض ہوگئی[1] لیکن اس میں شک نہیں کہ ریختہ کے عام رواج کے باوجود اردو زبان میں تذکرہ نویسی قدرے دیر سے شروع ہوئی ۔ لطف کا تذکرہ اردو زبان میں ریختہ گووں کا پہلا تذکرہ ہے جو ۱۲۱۵ھ میں گلزار ابراہیم سے ترجمہ و ترمیم ہوکر مرتب ہوتا ہے ۔ فورٹ ولیم کالج نے اردو کو فارسی کی گدی پر بٹھانے کی اگرچہ بہت کوشش کی لیکن فارسی کا نقش ہر خاص و عام کے قلب پر کچھ اتنا مضبوط بیٹھ چکا تھا کہ انیسویں صدی کے آخر تک فارسی ہی علم و ادب کی زبان سمجھی جاتی تھی اور باقی شعبه‌های علم و ادب کی طرح تذکرہ نویسی کی زبان بھی فارسی ہی رہی ۔

اردو شاعری کی ترقی

گو کہ نظم اردو کی ابتدا مدتوں دکن میں ہوچکی تھی لیکن شمالی ہندستان میں فارسی کے آفتاب درخشاں کے مقابلے میں اس کا ستارہ کچھ مدت تک نہ چمک سکا ۔ اہل علم و کمال خان آرزو کے زمانے تک قند پارس کی لذت‌های گوناگوں کے اس درجے والہ و شیدا تھے کہ ریختے میں کچھ کہنا ان کے نزدیک بہ‌قول میر تقی میر 'فن بے اعتبار' سے زیادہ نہ تھا[2] ۔ تاہم ملکی زبان کی کشش قبول عام اور اس میں شعر لکھنے کی آسانیوں کی وجہ سے رفتہ رفتہ شعرائے ریختہ کی تعداد بڑھتی گئی اور تذکرہ نویسوں کو ان کے متعلق مستقل تذکرے لکھنے

---

۱ ریاض‌الفصحا میں مصحفی لکھتے ہیں : ''به مقتضاي رواج زمانه آخرکار مصروف به ریخته گوي داشته براے اینکه رواج شعر فارسي در هندوستان به نسبت ریخته کم است و ریخته هم في زماننا به پایهٔ اعلي فارسي رسیده بلکه ازو بهتر است'' ۔

۲ میر خان آرزو کے ذکر میں فرماتے ہیں : ''گاهے براۓ تفنن طبع دو سه شعر ریخته فرموده این فن بے اعتبار را که ما اختیار کرده ایم اعتبار داده اند'' صفحه ۳ نکات الشعرا ۔

کی طرف توجہ ہونے لگی چناں‌چہ شمالی ہندستان میں میر کی نکات الشعرا (۱۱۶۵ھ) اور گردیزی کا تذکرۂ ریختہ گویاں (۱۱۶۶ھ) اور قایم کی مخزن نکات (۱۱۶۸ھ) معرض وجود میں آتی ہے[1] اور جنوب میں حمید اورنگ‌آبادی کی گلشن گفتار (۱۱۶۵ھ) اور تحفۃالشعرا از افضل بیگ خاں قاقشال (۱۱۶۵ھ) لکھی جاتی ہے۔ ان ابتدائی تذکروں میں ریختہ کے شعرا کی تعداد بہت کم ہے لیکن جوں جوں زمانہ گزرتا گیا۔ شاعروں کی تعداد میں بے اندازہ ترقی ہوتی گئی۔ میر کے نکات‌الشعرا میں (۱۱۶۵ھ) میں جن شاعروں کا حال بیان ہوا ہے ان کی تعداد تقریباً ۱۰۰ ہے۔ گردیزی میں بھی اتنی ہی اور قایم کی مخزن نکات میں ۱۱۰ ہے۔ تذکرۂ شورش (غلام حسین) جو ۱۱۹۳ھ مطابق ۸۰-۱۷۷۹ع میں مرتب ہوتا ہے۔ یہ تعداد ۳۱۴ تک پہنچتی ہے۔ عمدۂ منتخبہ جو ۱۲۱۵ھ اور ۱۲۴۲ھ کے درمیان ترتیب پاتا ہے، ۱۰۰۰، ۱۲۰۰ شعرا کے حال پر مشتمل ہے۔ اسی زمانے میں عیارالشعرا خوب‌چند ذکا[2] جو ۱۲۰۸ھ اور ۱۲۴۷ھ کے درمیان لکھا جاتا ہے ۱۵۰۰ شعرا کے حالات قلمبند کرتا ہے۔ اور تذکرۂ اختر جو واجد علی شاہ کی طرف منسوب کیا جاتا ہے ۵۰۰۰ شعرا کے ذکر پر مشتمل ہے (جس میں فارسی شعرا بھی شامل ہیں)۔ دتاسی اپنے خطبات[3] میں جو ۱۸۷۷ع تک کی تاریخ ادب سے متعلق ہے لکھتا ہے کہ تقریباً ۳۰۰۰ شعرا کے نام میری نظر سے گزرے ہیں۔ جن میں سے میں نے اپنے تذکرے کے لیے ۷۰۰ کا انتخاب کیا ہے۔

شاعری کے اس ذوق عام کے لیے کسی حد تک بارھویں صدی ہجری کے پولیٹکل اور سوشل حالات بھی ذمہ‌دار ہیں۔ اس دور کی معاشرت کی تاریخ لکھنے والا ان ہولناک ہنگاموں اور خوفناک طوفانوں کے اسباب و نتایج سے غافل نہیں ہوسکتا جو نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی کی ترکتازیوں نے ہندستان میں برپا کیے۔ اس سے دلی کی مرکزیت کو شدید صدمہ پہنچا۔ سلطنت دہلی کے کھنڈروں پر ملک کے طول

۱ اس سے پہلے کے چند تذکروں کے نام بھی ملتے ہیں۔ چناں‌چہ آگے چل کر بیان ہوگا۔

۲ خطبات دتاسی - ص ۹۱ -

۳ خطبات - ص ۱۱۴ -

و عرض میں بہت سے اور سیاسی مرکز قایم ہوگئے۔

اس لامرکزیت کا اثر شاعری پر بھی پڑا۔ اہل کمال جو دھلی کے دربار دھلی سے وابستہ تھے کچھ خانہ نشیں ہوگئے اور کچھ قدردانی کی بھیک مانگنے جدید صوبائی بادشاہتوں کی طرف نکلے۔ دربار شاہی اب کہاں، پھر بھی ریاستوں کے فرمانرواؤں نے قدردانی میں کمی نہ کی۔ دربار میں شاعروں کا ہونا قدیم روایات کے مطابق شایستگی اور شاہانہ شان کے لوازم میں سے تھے۔ اس لیے ان چھوٹے چھوٹے درباروں میں شاعروں کی ایک بہت بڑی تعداد جمع ہوگئی۔ گو کہ شاعری کی عمومیت سے علم و فن کو بہت سے فواید نصیب ہوئے مگر شاعری نے معاشرت پر برا اثر بھی ڈالا۔

میر غلام علی آزاد خزانۂ عامرہ میں اسلامی سوسائٹی کا نوحہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ھندستان کے تمول نے مسلمانان ھند کو عیش پرست بناکر ضعیف کردیا تھا:-

> زریکہ در ھندوستان است در ھیچ ولایت نیست۔ کثرت تمول مردم این ملک را از مشق رزم باز داشتہ در عیش و عشرت بزم می اندازد» صفحہ ۱۱۱۔

یہی بزرگ مرھٹوں کے غلبے کے اسباب پر بحث کرتے ہوے لکھتے ہیں:-

> سبب غلبۂ غنیم این است کہ مردم غنیم اقسام محنت بر خود گوارا کردہ مشق جنگ قزاقی می کنند....و فراغت شعاران اسلام در آرام طلبی افتادہ اند....» صفحہ ۴۹۔

غرض بادشاہوں کی آرام طلبی اور عیش پرستی اور عوام میں 'مشق رزم' کی بجاے 'شوق بزم' نے سوسائٹی کو جد و جہد سے ہٹاکر 'بزم' سے متعلق مشاغل کی طرف متوجہ کیا۔ شعرائے دربار کے اثر سے شعر و سخن کی طرف عام میلان پیدا ہوا، طوایف الملوکی اور ذھنی انتشار کی وجہ سے نقد و نظر کی پختہ روایات درہم برہم اور پرانی تربیت کے وسایل و ذرایع مسدود ہوگئے۔ نتیجہ یہ کہ «شعربازی» کا فیشن بہت عام ہوگیا اور ایک صدی کے اندر اندر شاعری «وبائے عام» بن گئی۔ چناں‌چہ اس دور میں بادشاہوں، امیروں، سپہ‌گروں اور نوابوں کے علاوہ مختلف طبقات عوام بھی

شوق شعر میں ڈوبے ہوئے نظر آتے ہیں اور بہ قول پروفیسر شیرانی[1] "ذکور و اناث اور عامی و عالم اس کی چیٹک سے خالی نہیں' مسلمان اور ہندو بلکہ فرنگی‌زادوں تک میں یہ ذوق سرایت کر گیا ہے' سلاطین و عمال' امرا و علما' سپاہ و اہل دیوان کے علاوہ ہر طبقے کے پیشہ‌وروں پر شاعری کا رنگ چڑھا ہوا ہے" - صرف مجموعۂ نغز کی ورق گردانی کرنے سے معلوم ہوسکتا ہے کہ شعرا کی فہرست میں صیقل گر' معمار' پارچہ فروش' آہنگر' علاقہ بند' فیلبان' مہاجن' دلال' بزار' سنار' درزی' رفوگر' حجام' جراح بلکہ سقے اور خاکروب[2] تک شامل ہیں[3] -

کثرت شاعری کا اثر تذکرے پر

شاعری کی اس عمومیت نے عام مشاعروں کی رسم کو بھی بہت پھیلایا جس سے "تذکرہ نویسی" کے فن کو ترقی ہوئی - مشاعرے "اس زمانے کی سب سے بڑی علمی اور مہذب مجلسیں" تھیں[4] جن کے لیے بڑے بڑے رسوم و آداب مقرر تھے - ان میں چھوٹے بڑے سب شریک ہوتے تھے - اہل کمال کو دل کھول کر داد دی جاتی تھی جو نوجوانوں کی تشویق کا باعث ہوتی - ہر استاد کے ساتھ بے شمار تلامذہ ہوتے جو ان شعری مناظروں میں اپنے اپنے استاد کا ساتھ دیتے - رفتہ رفتہ اسی بنیاد پر بہت سے گروہ قایم ہوتے گئے جو مختلف اساتذہ کے دبستان ادب کی حمایت پر ہر وقت کمربستہ رہتے - اس گروہ بندی کا عام ادب پر بھی اثر پڑا مگر اس سے کہیں زیادہ تذکرہ نگاری اس کی ممنون احسان ہے - مراختہ و مشاعرہ کی ان مجلسوں کی روداد مختصراً سب کتابوں میں ملتی ہے مگر مجموعۂ نغز میں

---

۱ دیباچہ مجموعۂ نغز از پروفیسر شیرانی صاحب - لج - ۲ ایضاً - لط -

۳ د تاسی نے لکھا ہے کہ "شاعر بمعنی مصنف بھی لیا جاتا تھا - لہذا ہر مصنف کو فہرست شعرا میں شامل کرلیا جاتا تھا" - افسوس ہے کہ د تاسی نے اس کے لیے کوئی سند نہیں پیش کی - یہاں تک درست معلوم ہوتا ہے کہ ہر مصنف شعر و شاعری کا ذوق رکھتا تھا لیکن یہ کہ ہر مصنف کو شاعر سمجھا جاتا تھا درست نہیں معلوم ہوتا (خطبات صفحہ ۱۱۳) -

۴ تذکرہ گلشن ہند (و گلزار ابراہیم) دیباچہ از مولانا عبدالحق صفحہ ۱۹ - مشاعرہ کی تفصیل -

اس کی تفاصیل کچھ زیادہ ہیں - ان مجلسوں کو جلسہ[1] بھی کہا جاتا تھا - ان کا انعقاد عموماً ہر ماہ کی پندرھویں تاریخ[2] کو ہوتا تھا جس میں صاحب خانہ اپنی حیثیت اور مقدرت کے مطابق مہمان شعرا کی تواضع مٹھائی اور کھانے سے کیا کرتا تھا - مسلمانوں کے ساتھ ہندو بھی شریک مجلس ہوتے اور اس وقت کی سوسائٹی ان کے معاملے میں کسی تفاوت کو روا نہ رکھتی تھی[3] - غرض شعر و شاعری کے ذوق عام، ادبی گروہ بندی اور مشاعرے کی رسم کے وسیع رواج نے تذکرہ نگاری کے فن اور مشغلے کو بہت تقویت دی - چناں چہ ایک صدی کے اندر اندر بے شمار تذکرے معرض تحریر میں آگئے - بیاض نویسی بھی تذکرے کی طرح کا ایک مقبول عام شغل تھا جو لوگ عمدہ تذکرے نہ لکھ سکتے تھے وہ اپنے ذوق کی تشفی کے لیے بیاض اشعار بنا لیتے تھے جس میں اپنی پسند کے اشعار اور غزلیں شاعر کے نام اور مختصر حالات کی قید سے جمع کرلیتے تھے لیکن بیاض کے لیے کوئی خاص ترتیب نہیں ہوتی - جس طرح جامع اور مرتب نے پسند کیا، مرتب کرلیا - شعرا کے کلام کا انتخاب بھی ایک دل پسند چیز تھی - بہت سے صاحبان ذوق قدیم و جدید شعرا کے کلام کا عمدہ انتخاب ایک خاص ترتیب کے ماتحت جمع کرلیا کرتے تھے - جس کے ساتھ نہایت مختصر حالات شعرا کے دے دیے جاتے تھے مگر بعض اوقات

---

۱ ریاض الفصحا مصحفی صفحہ ۲ - ۲ نکات الشعرا میر صفحہ ۸۳ - ۳ رفتہ رفتہ مشاعرہ ایک مستقل "عامی رسم" بن گئی اور اس کی رودادیں اخبار کی طرح شایع ہونے لگیں، چناں چہ مولوی کریم الدین نے بھی ۱۸۴۵ع مطابق ۱۲۶۱ھ میں دلی کے مشاعرے کی منتخبہ نظمیں اور غزلیں چھاپنے کے لیے ایک رسالہ موسوم بہ "گل رعنا" شایع کرنا شروع کیا تھا جو کچھ اشاعتوں کے بعد بند ہوگیا تھا - اسی طرح ۱۸۸۱ع میں مٹیابرج (کلکتہ) میں شعرائے کلکتہ کا جو مشاعرہ ہوا تھا وہ غنچۂ ارم (۱۲۹۹ھ) کے نام سے شایع ہوا تھا جس میں شاعروں کا کچھ حال اور ان کا منتخبہ کلام درج ہے - خلاصہ یہ کہ مشاعروں کے عام رواج سے جہاں اور بہت سے اچھے یا برے نتایج پیدا ہوئے وہاں تذکرہ نویسی کو بھی ایک لحاظ سے اس کی وجہ سے ترقی ہوئی - سپرنگر (اودھ کیٹا لاگ) صفحہ ۱۹۰ -

صرف نام دے دیا جاتا تھا۔ د تاسی نے تذکرۃالشعرا کے دیباچے میں اور خطبات میں تذکروں کی جو طویل فہرست پیش کی ہے۔ اس میں یہ بیاضیں اور انتخابات بھی شامل ہیں۔

اردو تذکروں کی مفصل فہرست اردو تذکروں کی مفصل فہرست د تاسی کے خطبات اور "ہندستانی ادب کی تاریخ" کے دیباچے میں موجود ہے لیکن یہ جامع نہیں۔ ۱۸۷۲ء کے بعد کے لکھے ہوئے تذکرے اس میں شامل نہیں۔ سپرنگر میں جو فہرست ہے وہ بھی مکمل نہیں۔ مصنف شعرالہند نے دیباچے میں تذکروں کی ایک فہرست دی ہے لیکن اس میں اغلاط ہیں۔ بہرحال موجودہ مقالے کے سلسلے میں ہمیں اس جامع فہرست کی ضرورت بھی نہیں۔ اس لیے کہ اس مضمون میں صرف نمایاں تذکروں کا ذکر ہوگا۔

تذکروں کی تقسیم اردو تذکروں کی یہ طویل فہرست محض یہ ثابت کرنے کے لیے پیش کی گئی ہے کہ تذکرہ نویسی کے فن کو بارھویں اور تیرھویں صدی میں بے حد مقبولیت حاصل ہوگئی تھی اور ذوق سخن کے ساتھ یہ نوع ادب کسی حد تک لازم و ملزوم سمجھی جاتی تھی۔

عامیانہ تقسیم کے لحاظ سے تو یہ تذکرے مستقل تذکروں، بیاضوں اور انتخابی مجموعوں پر منقسم ہیں لیکن در حقیقت ان کی اہمیت اور قدر و قیمت کو معین کرنے کے لیے ہم ان کو باعتبار خصوصیات مختلفہ مندرجۂ ذیل اقسام میں منقسم کر سکتے ہیں:-

اول۔ وہ تذکرے جن میں صرف اعلیٰ شاعروں کے مستند حالات (مع ان کے عمدہ کلام کے انتخاب کے) جمع کیے گئے ہیں۔

دوم۔ وہ تذکرے جن میں تمام قابل ذکر شعرا کو جمع کیا گیا ہے اور مصنف کا مقصد جامعیت اور استیعاب ہے۔

سوم۔ وہ تذکرے جن کا مقصد تمام شعرا کے کلام کا عمدہ اور مفصل ترین انتخابات پیش کرنا ہے اور حالات کے جمع کرنے کی طرف زیادہ اعتنا نہیں۔ [بیاضیں اور مجموعے]۔

چہارم۔ وہ تذکرے جن میں اردو شاعری کو مختلف طبقات میں تقسیم کیا گیا

ہے اور تذکرے کا مقصد اس ارتقائی تاریخ کو قلمبند کرنا ہے۔

پنجم - وہ تذکرے جو ایک مخصوص دور سے بحث کرتے ہیں۔

ششم - وہ تذکرے جو کسی وطنی یا ادبی گروہ کے نمایندے ہیں۔

ہفتم - وہ تذکرے جن کا مقصد محض تنقید سخن اور اصلاح سخن ہے۔

مرکزی تذکرے

ہماری تذکرہ نویسی کی یہ بدقسمتی ہے کہ اس میں شاعری کی طرح «جوابیہ» کتابوں کی کثرت ہے۔ اگر ہر دور کے مختلف تذکروں کے مضامین و مندرجات کا آپس میں مقابلہ و موازنہ کیا جائے تو ہم اس حقیقت سے روشناس ہوتے ہیں کہ ہر دور میں ایک دو تذکرے ہی ایسے نظر آتے ہیں جن کو حقیقی معنوں میں اوریجنل کہہ سکتے ہیں۔ یہی تذکرے مرکزی اہمیت رکھتے ہیں اور ان کے جواب' تردید یا حمایت میں جس قدر تالیفات لکھی جاتی ہیں ان کی حیثیت ضمنی ہے۔ اس مقالے میں ہم صرف مرکزی تذکروں کا ذکر کریں گے۔ یہ تذکرے وہ ہیں جن کی بدولت فن تذکرہ نویسی کو کسی قسم کی ترقی نصیب ہوئی یا وہ بعض ایسی خصوصیات کے حامل ہیں جن کا اثر اس فن میں نئے انقلابات اور تغیرات کا باعث ہوا۔

تذکرہ نویسی کے ادوار

اردو تذکرہ نویسی اپنے ارتقائی سفر میں تین بڑے مراحل میں سے گزری۔ اس کی پہلی منزل میر تقی میر کی نکات الشعرا سے شروع ہوتی ہے۔ یہ قدیم تذکرہ نویسی کا دور ہے۔ دوسرا دور گلزار ابراہیم سے شروع ہوتا ہے جس میں جدید اثرات کا پہلا پرتو تذکرہ نویسی پر پڑتا ہے۔ اس لیے کہ یہ کتاب کسی حد تک جدید ماحول میں لکھی جاتی ہے اور اسی میں بعض ایسی خصوصیات نظر آتی ہیں جو سابقہ تذکروں میں مفقود تھیں۔ کریم الدین کی طبقات الشعرا کی آمد سے تذکرہ نویسی میں لٹریری ہسٹری کی طرف رجحان پیدا ہوتا ہے (مخزن نکات میں یہ میلان موجود ہے مگر دھیما)۔ مولانا آزاد کی کتاب آب حیات میں یہ رجحان تکمیل پاکر کامل «تاریخیت» کا انداز اختیار کرلیتا ہے۔

اس اجمال کی کسی قدر تفصیل مناسبت مقام کے لحاظ سے ضروری معلوم ہوتی ہے۔

مجموعی اثرات کے لحاظ سے ہم تذکروں کو دو بڑے طبقوں میں تقسیم کرسکتے ہیں :ـ

طبقه اول: قدیم طرز کے تذکرے۔

(الف) دبستان میر۔ یعنی وہ تذکرے جو میر تقی میر کی خصوصیات کا تتبع کرتے ہیں ۔ واقعات میں اختصار اور اصلاح سخن ان تذکروں کے امتیازات ہیں ۔ اس مقالے میں اس دبستان کے صرف ان تذکروں کا ذکر کیا جائے گا:ـ

(۱) نکات الشعرا میر تقی میر (۲) تذکرۂ ریختہ گویان فتح علی حسینی

(۳) مخزن نکات قایم (۴) تذکرۂ میر حسن دهلوی (۵) مصحفی کے تذکرے

(ب) دبستان میر کے خلاف رد عمل : یه رد عمل میر کی اختصار پسندی کے خلاف ہے اور اس کا نتیجه « جامعیت بلحاظ افراد » ہے جس کی تفصیل آگے آئے گی ۔ عیار الشعرای خوب چند ذکا اس سلسلے کا پہلا تذکرہ ہے ۔ ان تذکروں کا شجرہ یہ ہے :

(۱) عیار الشعرا (۲) عمدۂ منتخبۂ اعظم الدوله سرور (۳) مجموعۂ نغز حکیم قدرت الله قاسم (۴) گلشن بےخار شیفته (۵) گلستان بے خزان باطن ۔

یه تذکرے علی الترتیب اپنے پیشرو کے مضامین کا اختصار کرتے جاتے ہیں۔

طبقه ثانی : جدید اثرات کے حامل تذکرے ۔

(الف) ان تذکروں میں « سوانحیت » کا رنگ غالب ہے اور یہ منتخب افراد کے حالات زندگی مفصل پیش کرتے ہیں اور سنین واقعات کی تاریخیں بھی معین کرتے ہیں۔ ان تذکروں کے نام یہ ہیں :ـ (۱) گلزار ابراهیم۔ ابراهیم (۲) گلشن ہند علی لطف۔

(ب) د تاسی ' کریم الدین اور صہبائی کے تذکرے ۔ ان کی خصوصیت « تاریخیت » کی طرف رجحان ہے ۔

(ج) آب حیات آزاد۔ تذکرہ نویسی پر لٹریری ہسٹری کے رنگ کا غلبه ۔ اس کے بعد بیشتر تذکرہ نویس مولانا آزاد کا تتبع کرتے ہیں ۔

اب ہم ان اجمالی مباحث کو مفصل تر بیان کرنے کے لیے ان مرکزی تذکروں پر تبصرہ کرتے ہیں :ـ

طبقه اول — قدیم طرز کے تذکرے

دبستان میر

نکات الشعرا

تذکرے کا پہلا دور جیسا کہ ابھی بیان ہوا میر تقی میر سے شروع ہوتا ہے ۔ شاعری کی دنیا میں میر تقی میر کا نام جتنی اهمیت رکھتا ہے ۔ اس سے کہیں زیادہ تذکرے کی قلمرو میں اس کی بادشاهت تسلیم کی جاتی ہے ۔ بےشمار ایسے یکہ تاز فصاحت و بلاغت ہو گزرے ہیں جو میدان سخنوری میں میر کے ساتھ هم چشمی کا دعوی کر سکتے ہیں لیکن اردو تذکرہ نویسی میں میر صاحب بالاتفاق ابوالآبا بلکہ ابوالاجداد ہیں۔ جس طرح جانسن کا تذکرۃالشعرا انگریزی ادب میں دوام کا نقش لیے ہوے ہے اسی طرح تذکرۂ نکات الشعرائے میر اردو ادب میں حیات جاوداں حاصل کرے گا ۔

نکات الشعرا کا سال تصنیف ۱۱۶۵ھ مطابق ۵۱-۱۷۵۰ع ہے ۔ عام بیانات کے مطابق یہ اردو کا پہلا تذکرہ ہے ۔ میر کا اپنا بیان بھی اسی کی تایید کرتا ہے: "در فن ریختہ کہ شعرے ست بطور شعر فارسی بزبان اردوے معلی شاہ جہاں آباد کتابے تا حال تصنیف نہ شدہ کہ احوال شاعران این فن بصفحۂ روزگار بماند" صفحہ ۱ دتاسی کا قیاس ہے کہ میر کے تذکرے سے پہلے بھی کئی تذکرے موجود ہوں گے[1] ۔ قایم کا دعوی بھی یہی ہے مگر غلط کہ "الی الان در ذکر و بیان اشعار و احوال شعراے ریختہ کتابے تصنیف نگردیدہ و تا این زمان هیچ انسانی از ماجراے شوق افزای سخنوران این فن سطرے تالیف نرسانیدہ"[2] لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بعض تذکرے میر صاحب کے زمانے میں یا ان سے پہلے ضرور لکھے گئے مثلاً (۱) تذکرہ سید امام الدین خان محمد شاہ کے زمانے میں (۲) تذکرۂ خان آرزو (۳) تذکرۂ سودا (۴) معشوق چل ساله خود نوشته خاکسار (۱۱۶۵ھ) (۵) تحفۃالشعرا مولفه افضل بیگ قاقشال اورنگ آبادی (۱۱۶۵ھ) (۶) گلشن گفتار مولفۂ خواجه خان حمید اورنگ آبادی (۱۱۶۵ھ) (۷) تذکرہ ریختہ گویان گردیزی (۱۱۶۶ھ) عبدالحق (۸) مخزن نکات قایم چاند پوری (۱۱۶۸ھ) (۹) سرو آزاد فصل دوم ۱۱۸۶ھ ۔ وغیرہ ۔

---

۱ خطبات دتاسی ۔ ص ۴۳ ۔ ۴۷ ۲ مخزن نکات ۔ قایم ص ۱ ۔

مذکورہ بالا تذکروں میں سے پہلے چار تذکرے ناپید ہیں۔ پانچواں اور چھٹا دکن سے متعلق ہے۔ مخزن نکات اپنے د عوے کے باوجود بعد کی تصنیف ہے اور ۱۱۶۸ھ میں لکھا جاتا ہے۔ باقی رہا تذکرہ گردیزی سو اس کے تذکرے کی داخلی شہادتیں یہ ثابت کرتی ہیں کہ اس نے میر کے نکات الشعرا کو ضرور دیکھا تھا۔ بس ان حالات میں تذکرۂ میر کو اردو شاعروں کا پہلا موجود تذکرہ قرار دینا صحت اور واقعیے کے عین مطابق ہے۔

نکات کے امتیازات

نکات الشعرا کی سب سے بڑی امتیازی خصوصیت اس کا اثر ہے۔ فخر اولیت کے علاوہ اس کو یہ عظمت حاصل ہے کہ اردو تذکرہ نویسی آج تک اس کے اثر سے آزاد نہیں ہوسکی۔ زمانۂ تصنیف سے لے کر آج تک اس کے خلاف کڑی سے کڑی تنقیدیں ہوتی رہیں اور سخت سے سخت مخالفت بھی ہوئی' لیکن تذکرۂ میر کا اثر روز بہ روز بڑھتا جاتا ہے اور اس سے اختلاف رکھنے والے جس قدر اس کے سحر اور طلسم کو دور کرنے کی کوشش کرتے ہیں اسی قدر اس کے قبول عام میں ترقی ہوتی جاتی ہے۔ میر کے ناقدین کی صف میں ہمیں بڑے بڑے لوگ نظر آتے ہیں۔ میر کا سب سے پہلا حریف سید فتح علی حسینی گردیزی (صاحب تذکرۂ ریختہ گویاں) تھا جس نے میر کے تذکرے کا جواب لکھا اور میر کی تنقید کو «خردہ گیری» اور «عیب چینی» کا نام دیا۔

«علت غای تالیف شاں خردہ گیریٔ همسراں و ستم‌ظریفی با معاصراں است در اظهار ما فی نفس‌الامر بایجاز پرداخته بلکه از جهت عدم اعتنا و قلت تتبع.... اکثر نازک خیالاں رنگیں نگار را از قلم انداخته ، مع هذا در تصحیح اخبار و تحقیق احوال اعزه اغلاط صریح بکار برده و خطاهای نمایاں کرده اند»[1]

گردیزی نے میر کی دیانت اور منصفانہ اخلاق پر جو حملہ کیا ہے اس کا صحیح جواب خود زمانے نے دے دیا۔ گردیزی نے میر کے خلاف جذبۂ انتقام سے مجبور ہوکر جو زہر اگلا ہے اس کا آنے والی نسلوں پر کچھ اثر نہیں ہوا۔ بلکہ بہ‌قول

۱ تذکرہ ریختہ گویاں صفحہ ۳۔

مولانا عبدالحق[۱] "انتقام لینے والا ہمیشہ گھاٹے میں رہتا ہے میر کو گرانے کی کوشش بےسود ثابت ہوئی"۔

گردیزی کے علاوہ، خاکسار، حکیم قدرت‌الله قاسم، شفیق اورنگ‌آبادی، مولوی کریم‌الدین اور مولانا آزاد میر صاحب کے مخالفین میں سے ہیں۔ میر محمدیار عرف کلن (متوفی ۱۸۰۵ع) نے تذکرۂ خاکسار کے نام سے نکات کا جواب لکھا جس میں میر صاحب کو برا بھلا کہا۔ اس کے جواب میں میر صاحب نے بھی اپنے تذکرے میں خوب دل کھول کر سنائی ہیں اور "الغرض بسیار کم فرصت و بے ته است" کہہ کر در سخن بند کردیا ہے۔ حکیم قدرت‌الله قاسم مصنف مجموعۂ نغز بھی میر صاحب سے بہت خفا ہیں۔ پروفیسر شیرانی صاحب جنھوں نے مجموعۂ نغز کو ایڈٹ کیا ہے صحیح فرماتے ہیں[۲] کہ "آب‌حیات میں میر صاحب کی سیرت کی جو بدنما تصویر اتاری گئی ہے اس کے بعض رنگ حکیم صاحب ہی کے تیار کردہ ہیں"۔ حکیم قاسم، میر صاحب کے ذکر میں کہتے ہیں[۳] "از کبر و غرورش چه بر طرازم که حدے ندارد و از نخوت و خودسریش چه بر نگارم که سینۂ قلم حقایق رقم می فگارد"۔

ان بزرگوں کی طرح شفیق اورنگ‌آبادی نے بھی چمنستان شعرا[۴] میں یقین کی حمایت کے جوش میں گردیزی کے الزامات کو دہرایا ہے۔ مولوی کریم‌الدین نے طبقات‌الشعرا میں اور مولانا آزاد نے آب‌حیات میں میر صاحب کو مطعون کیا اور ہدف ملامت بنایا ہے۔ مولانا آزاد کا انداز یہ ہے:-

> "دیباچے میں فرماتے ہیں کہ یہ اردو کا پہلا تذکرہ ہے اس میں ایک ہزار شاعر کا حال لکھوں‌گا مگر ان کو نہ لوں‌گا جن کے کلام سے دماغ پریشان ہو۔ ان ہزار میں ایک بےچارہ بھی طعنوں اور ملامتوں سے نہیں بچا[۵]"۔

میں نے میر صاحب کے ناقدین کا ذکر کسی قدر ضرورت سے زیادہ کیا ہے۔ اس سے یہ بتلانا مقصود ہے کہ نکات‌الشعرا کے خلاف آغاز سے تا انتہا جو سخت تنقیدیں

۱ تذکرۂ ریختہ گویاں ص ۱۳ - ۲ دیباچۂ مجموعۂ نغز - مج - ۳ مجموعۂ نغز - ج ۲ - ص ۲۳۰ -
۴ ص ۱۶۶ - ۵ آب حیات ص ۱۹۵ : کریم‌الدین کی تنقید کے لیے دیکھو تذکرۂ کریم‌الدین ص ۹ -

ہوتی رہی ہیں - ان سے میر صاحب کی عظمت اور ان کے تذکرے کی خوبی میں فرق آنے کی بجائے قبول اور وسعت اثر میں اور ترقی ہوتی رہی - اس کو خداوندتعالی کا فیض خاص سمجھنا چاہیے - یہ اس تذکرے کی اصولی اور اندرونی خوبی ہے کہ اس کے خلاف ہنگامہ‌آرائی کرنے والوں کو ہمیشہ ناکامی ہوتی رہی - یہاں تک کہ مولانا محمدحسین آزاد کو بھی مولانا حبیب‌الرحمن خاں شروانی کی زبان سے یہ بر محل اور برجستہ جواب‌الجواب سننا پڑا کہ اس تذکرے کے متعلق آزاد نے لکھا ہے کہ " اب بہت کمیاب ہے (ص ۱۹۲ آب‌حیات) لیکن میری بدگمانی معاف ہو تو میں کہوں‌گا کہ نکات‌الشعرا آزاد کی نظر سے نہیں گزرا - قیاس کی بلند پروازی نے طوطے مینا اڑائے ہیں "[1]

میر صاحب کی تنقید میں "بیدردی"

تذکرۂ میر کی امتیازی خصوصیت اس کی تلخ تنقید ہے - وہ "اندھی اور بہری عقیدت" جو قدیم مشرقی اخلاق کا ایک جزو ہے اور وہ عام رواداری جو اکثر حالات میں "ہیرو" کے معایب بیان کرنے سے سوانح نگاروں کو روکتی رہی ہے ' نکات‌الشعرا سے عموماً مفقود ہے - تنقید اور سیرت نگاری میں بےرو و رعایت اظہار رائے لوازم دیانت میں سے ہے اور اگر کوئی سیرت‌نگار یا نقاد اپنے موضوع کی حقیقی تصویرکشی نہیں کرسکتا تو بہ‌قول ڈاکٹر جانسن[2] اسے ایسے موضوع کو ہاتھ ہی نہیں لگانا چاہیے :

"When it is painful to tell the truth the story must not be told"

نکات میں توقع کے خلاف تنقیدی مواد کافی سے زیادہ موجود ہے اور تنقید سخن کے علاوہ مختلف اشخاص کی سیرۃ کے متعلق اس قدر برہنہ اور واشگاف رائیں پائی جاتی ہیں جن کو پڑھ کر واقعی حیرت ہوتی ہے - ایک تو یوں بھی یہ بات زمانے کی فضا کے خلاف تھی - پھر یہ بات اور بھی مستزاد ہوئی کہ معاصرین پر رایے زنی کرتے ہوئے میر نے ان کی دل شکنی کی مطلق پروا نہیں کی - ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میر کی عام سیرت میں غرور اور خودبینی کا عنصر ضرور تھا جس سے عام معاصرین

---

۱ نکات‌الشعرا - دیباچہ از مولانا حبیب‌الرحمن خاں شروانی ص ۲۳ -

۲ Aspects of Biography by Andre Maurois p. 20.

کو گلہ ہے ۔ اگر میر کی تنقیدوں کو ان کی سیرت کی اس خامی کے ساتھ ملاکر دیکھا جائے تو پھر شاید ہم میر کے معاصرین کی شکایت کو حق بہ جانب سمجھیں گے ۔ اس لیے میر صاحب کا لب و لہجہ بعض شعرا کے ذکر میں طنزآمیز اور تلخ ہوتا ہے جس سے تنقید میں 'ہمدردی' نہیں بلکہ 'بےدردی' کا احتمال پیدا ہوجاتا ہے ۔ افسوس ہے کہ ہم مولانا حبیب‌الرحمن خاں شروانی کے اس خیال کی تایید نہیں کرسکتے کہ:

"تمام تذکرے میں ایک لفظ بھی میر صاحب کے قلم سے ایسا نہیں نکلا جس سے ان کی خودبینی و خود پسندی یا بد دماغی اور تعلّی عیاں ہو"

میر صاحب کی نکتہ چینی شاعری پر درست بھی ہو لیکن شعرا کی سیرت نگاری میں وہ بلاشبہ تلخ نگاری کے مرتکب ہوئے ہیں ۔ مثلاً حاتم کے متعلق لکھتے ہیں:—

مردے است جاہل و متمکن و مقطع وضع، دہر آشنا، غنا ندارد دریافتہ نمی شود کہ این رگ کہن بہ سبب شاعری است کہ ہمچو من دیگرے نیست یا وضع او ہمین است ."

حاتم کے ایک شعر کی اصلاح کرتے ہیں ۔ اس میں تنقید سے گزر کر تنقیص بلکہ بد مذاقی تک اتر آتے ہیں ۔ حاتم کا شعر یہ ہے:—

ھائے بےدرد سے ملا کیوں تھا آ گئے آیا مرے کیا میرا

اس شعر کی یوں تحریف کرتے ہیں:—

مبتلا آتشک میں ہوں اب میں آ گئے آیا مرے کیا میرا

اس پر خود ہی رائے ظاہر کرتے ہیں: "پیش گرمیٔ این مصرع و خنکے آن شعر روشن است[1]"۔ حاتم کی شاعری اور سیرت کے متعلق یہ خوفناک رائے ظاہر کرنے کے بعد ان کے کلام کا انتخاب تو دیا ہے لیکن حاتم کے اصل کارنامۂ حیات یعنی اصلاح زبان کی طرف اشارہ نہیں کیا ۔ میر حسن دہلوی جو بہت حد تک ان ادبی جانبداریوں

---

۱ نکات‌الشعرا صفحہ ۸۰ ۔

سے پاک اور الگ تھلگ سے ہیں، ان کا ذکر «صاحب کمال پسندیدہ افعال عالی فطرت بلند همت[1]» سے کرتے ہیں - حاتم مرزا رفیع سودا کے استاد تھے جو میر صاحب کے حریف تھے - شاید میر صاحب کے بگاڑ کی یہی وجہ ہو -

انعام اللہ خاں یقین کی شاعری اور سیرت کے متعلق جو کچھ لکھا ہے[2] ممکن ہے اس کو حقیقت سے کچھ لگاؤ ہو لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس کا لب و لہجہ نہایت سخت ہے - مشاعروں کی مجلسوں میں رد و قدح کی جو اسپرٹ پیدا ہوسکتی ہے اور رقابت اور مسابقت کا جو جذبہ پیدا ہوتا ہے اس کا اثر میر صاحب کی تحریروں سے ظاہر ہے - میر صاحب اس کے شاعر ہونے سے انکار کرتے ہیں اور «ذایقۂ شعر فہمی مطلق ندارد» کی جھاڑو سے اس کی شاعری کے سارے دفتر کو خاک میں ملا دیتے ہیں - مصحفی جنھیں میر صاحب کی پارٹی کا آدمی سمجھنا چاہیے اپنے تذکرے میں حاتم کی شاعری کی تعریف کرتے ہوئے کہتے ہیں[3]:-

«در دورۂ ایہام گویاں اول کسے کہ ریختہ را شستہ و رفتہ گفتہ این جواں بود بعد ازاں تتبعش بدیگراں رسیدہ» -

ایسے با کمال شخص کی شاعری سے ہی منکر ہوجانا میر صاحب کی زبردستی اور ستم ظریفی ہے[4] - پس جہاں حاتم اور یقین برش تیغ زبان سے نہ بچ سکے ہوں وہاں محمد علی حشمت، محمد یار خاکسار (عرف کلن)، یکرو اور اس طرح کے «پس ماندگان» کہاں بچ کر نکل جاتے -

واقعہ یہ ہے کہ میر صاحب کی تنقیدی عظمت کو ان کی سیرت کی اس خامی سے سخت نقصان پہنچا ہے انھیں نقد و نظر کی بے نظیر استعداد عطا ہوئی تھی لیکن انھوں نے اپنی طبیعت کی افسردگی اور غلبۂ غم کی وجہ سے اس شان دار صفت کو

---

۱ - تذکرۂ میر حسن - ذکر حاتم -
۲ - نکات الشعرا - صفحہ ۸۵ -
۳ - مصحفی ذکر حاتم -
۴ - گل رعنا صفحہ ۱۸۸ -

«بےدردی» اور «تلخی» میں تبدیل کردیا۔ یہ صحیح ہے کہ میر صاحب پر غموں کے پہاڑ ٹوٹ پڑے تھے اور ان کے یاران صحبت ایک ایک، کرکے پیوند زمین اور «آوارۂ دشت غربت» ہوگئے تھے۔ وہ عام طوایف‌الملوکی اور بدامنی کی وجہ سے دلی چھوڑ کر ایک نئے شہر میں چلے گئے تھے جہاں کی سب باتیں ان کے لیے نئی تھیں' جہاں کے سب مشغلے ان کے لیے نئے تھے۔ «ان سے بلا شبہ یہ نہ ہوسکتا ہوگا کہ وہ جرأت اور انشا کی شوخیوں اور مرزا سعادت یار خاں کی جدت پسند طبعت کی رنگینیوں کو سن کر داد سخن دیں اور قہقہوں کی آواز میں خود بھی آواز ملائیں »۱۔ ان ساری باتوں کے باوجود ان کے فضل و کمال کے لیے ضروری نہ تھا کہ وہ اپنے طرز زندگی میں 'خود داری' کا ایک ایسا مبالغہ‌انگیز تصور قایم کرلیں کہ ان کی تمام عادات میں ایک طرح کی خود پسندی اور تنگ مزاجی نظر آجائے۔ یقیناً میر صاحب کا یہ وصف ان کے فضل و کمال میں عیب کا درجہ رکھتا ہے جس کی توجیہ و تعبیر ہم انصافاً نہیں کرسکتے جیسا کہ بعض بزرگوں نے کرنے کی کوشش فرمائی ہے۔

میر صاحب اور آزاد

با ایں ہمہ میر صاحب کی تنقیدوں کے بارے میں آزاد کا ہم نوا ہونا بھی مشکل ہے۔ آزاد کی رائے میں بے انصافی اور ناواقفیت دونوں موجود ہیں۔ مجموعۂ نغز کے چھپ جانے سے یہ بات اب ثابت ہوگئی ہے کہ آزاد نے نکات‌الشعرا کو دیکھے بغیر یہ لکھ دیا تھا کہ میر صاحب نے ہزار شعرا کے حالات لکھنے کا دعویٰ کیا ہے لیکن « ان ہزار میں ایک بےچارہ بھی طعنوں اور ملامتوں سے نہیں بچا »۲۔ نکات چھپ چکی ہے جس کی ورق گردانی سے آزاد کے اس الزام کی تغلیط ہوتی ہے۔ باقی رہا میر صاحب کا یہ دعویٰ کہ میرا تذکرہ اردو شعرا کا پہلا تذکرہ ہے۔ سو یہ اب بھی درست ہے۔ تعجب ہے کہ آزاد نے اس دعوے کی تردید میں کوئی ثبوت پیش نہیں کیا۔

میرصاحب اور شعرائے دکن

میر صاحب نے شعرائے دکن پر سخت حملہ کیا ہے اور لکھا ہے کہ « اگرچہ ریختہ در دکن است' چوں از آنجا یک

۱ گل رعنا۔ صفحہ ۱۶۱۔ ۲ آب حیات۔ صفحہ ۱۹۵۔

شاعر مربوط نخاسته لهذا شروع بنام آنها کرده و طبع قصر معروف ابن هم نیست که احوال اکثر آنها ملال اندوز گردد "۔ ایک اور مقام پر شاعران دکن کو "پُر بے رتبہ" کہا ہے اور ان کے مفصل حالات پیش کرنے سے احتراز کیا ہے ' لیکن یہ وہ مسئلہ ہے جو اردو ادب کے مسایل مہمہ میں سے ہے جس میں میر صاحب کو غلط یا صحیح کہنا آسان نہیں - دلی میں ولی کے آنے کے بعد جس قسم کی شاعری رواج پزیر ہوئی اور ناقدین اور مصلحین نے شعر میں جو اصلاحات کیں ان سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ دکنی اثرات کے خلاف بغاوت' زمانہ اور وقت کا مسلمہ مسلک تھا۔ مرزا جان جانان مظہر ' شاہ مبارک آبرو ' میر تقی میر اور مرزا رفیع سودا نے اردو شاعری کو فارسی کی بلندی پر پہنچانے کی کوشش کی۔ فارسی کو اس زمانے میں اس کی شان‌دار ماضی کی وجہ سے بہت بڑی عظمت حاصل تھی - چناں‌چہ قدرتی طور پر شعرائے اردو نے فارسی کی تقلید کی اور زبان میں جو قدیم ہندی عناصر موجود تھے ان کو دور کرنا چاہا۔ دکنی ' اردو کی قدیم‌ترین شکل ہے جس میں ہزاروں الفاظ ہندی بھاکھا' سنسکرت وغیرہ کے پائے جاتے تھے - دلی کے شستہ زبان فصیح‌البیان شعرا جن کی تربیت فارسیت کے آغوش میں ہوئی تھی' اس آمیزش کو مذاق سلیم کے خلاف سمجھتے تھے - لہذا وہ تمام شاعری جو دکن اور گجرات میں پیدا ہوئی - شیوا بیانان شاہ جہاں‌آباد کے معیار سے گری ہوئی تھی- یہی اس زمانے کا عام رجحان تھا اور یہی میر تقی میر کا مسلک تھا جس میں کوئی بات غیر معمولی نہیں -

یہ صحیح ہے کہ میر نے ولی کا ذکر اس کی شان اور بڑائی کے مطابق نہیں کیا اور اتنا ہی کہہ‌کر ختم کردیا " از کمال شہرت احتیاج تعریف ندارد و احوالش کما ینبغی معلوم من نیست "۔ بلا شبہ یہ پرتغافل اشارہ ولی کے عقیدت‌مندوں کے لیے تکلیف‌دہ ہے ' کیوں کہ ولی از روے استحقاق اس سے بہتر سلوک کے مستحق تھے اور میر کی طرف سے یہ بے‌اعتنائی کوئی سند جواز نہیں رکھتی ' لیکن اسی سلسلے میں اس بات کو نظر انداز نہ کرنا چاہیے کہ نکاتِ میں شعرا کے حالات کے بارے میں علی‌العموم اختصار ہی کو مدنظر رکھا گیا ہے اور صاحب مخزن نکات شعرائے دکن

کے حامی ہونے اور میر صاحب کے اس معاملے میں مخالف ہونے کے باوجود ان شعرا کے زیادہ حالات بہم نہیں پہنچا سکے۔

مولانا حبیب الرحمن خاں شروانی[1] کی اس بات سے متفق ہونا پڑتا ہے کہ میر صاحب نے اپنے تذکرے میں ذاتی تعلقات اور تنقید کلام میں ایک حد فاصل قایم رکھی ہے جن شعرا کی شاعری کو میر صاحب وقعت کی نظر سے نہیں دیکھتے، ان کی سیرت کی تصویر کشی میں بےانصافی سے کام نہیں لیا۔ یقین کی شاعری کو جہاں بے مصرف قرار دیا ہے وہاں ان کی شرافت اور بزرگ‌زادگی کا اعتراف کیا ہے۔ میر علی نقی کے کلام کو اوباشانہ کہہ کر ان کی «بزرگی اور بزرگ‌زادگی» کو تسلیم کیا ہے۔

سطور بالا میں میر صاحب کے معیار تنقید کو معین کرنے کی کوشش کی گئی ہے جس کا خلاصہ یہ ہے کہ میر صاحب کی تنقید کا لب و لہجہ بعض بعض موقعوں پر بہت تلخ اور شدید ہے۔ ان کی بعض تنقیدوں کو ہم محاورۂ عوام میں «پوسٹ مارٹم» کے لفظ سے یاد کرسکتے ہیں۔ انصاف کی رو سے حاتم اور یقین «جاہل» کہلانے کے مستحق نہ تھے۔ خواہ وہ گروہ اور جتھے کے اعتبار سے یا طبعی اختلافات کی وجہ سے میر صاحب سے کتنا ہی اختلاف کیوں نہ رکھتے ہوں۔ پہلے یہ بات لکھی جاچکی ہے کہ مخالف گروہ والوں کے خلاف میر صاحب نشتر سے کام نہیں لیتے بلکہ خنجر کا استعمال کرتے ہیں جو اصلاح کے مدعی کا ہتھیار نہیں ہوسکتا بلکہ قاتل کا اسلحہ۔

میر صاحب نے جو پوسٹ مارٹم کیے اس کے مضر پہلو تو یہ ہیں لیکن ان کا ایک مفید پہلو بھی ہے اور وہ یہ کہ نکات الشعرا کی «قاتلانہ» تنقیدوں نے ادبی فضا میں ایک طوفانی تموج پیدا کیا اور لوگ اپنے اپنے دیوانوں کو ٹٹولنے لگے اور قبل اس کے کہ دوسرے لوگ ان کا جایزہ لیں خود شاعروں نے اپنا محاسبہ شروع کیا[2]۔ اگرچہ نکات نے ادبی گروہ بندی پیدا کرنے میں بہت بڑا حصہ لیا لیکن اس نے تنقیدی ذوق کی تربیت میں بھی بہت مدد دی۔

۱ دیباچہ نکات الشعرا صفحہ ۹۔

۲ شاید حاتم کا ''دیوان زادہ'' بھی اسی کوشش کا مظہر ہے۔

اصلاح سخن

نکات کی ایک اور شان‌دار امتیازی صفت اصلاح سخن اور حسن انتخاب کلام ہے - میر صاحب نے شعرا کے اشعار میں جو تبدیلیاں کی ہیں ان سے ان کے اعلی ذوق اور سخن شناسی کا پتہ چلتا ہے - یہ اصلاحیں کہیں تو زبان سے متعلق ہیں اور کہیں مضمون سے - ہو سکتا ہے کہ ذوق کا اختلاف بعض مقامات پر کسی شخص کو میر صاحب سے اختلاف کرنے پر مجبور کردے لیکن میر صاحب کے استادانہ کمال سے کسے انکار ہوسکتا ہے - انتخاب کلام قدرے مختصر ہے مگر خوب ہے - یہ صحیح ہے کہ اس سے بعض لوگوں کو سخت شکایت پیدا ہوئی اور انھوں نے اس کو میر کے عدم اعتنا پر محمول کیا حتی کہ مولوی کریم الدین[۱] نے بھی اس چیز پر ناراضگی سی ظاہر کی ہے لیکن یہ ایک سچائی ہے کہ میر نے جو انتخاب کسی شاعر کا کردیا ہے وہ ہر لحاظ سے بہترین ہے خواہ وہ جامعیت کے اعتبار سے ناقص ہی کیوں نہ ہو -

وصف سیرت

میرے نزدیک نکات کا شان‌دار ترین وصف اس کی «سیرت نگاری» ہے - لانگیکر[۲] 'Longekar' نے (English Biography in the 18th Century) میں لکھا ہے کہ تذکرۂ رجال میں مصنف کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنے «اشخاص» کی لائف کے واقعات کو ایسے معنی پر ایجاز و اختصار سے بیان کرے جس سے ان اشخاص کی پوری پوری سیرت آنکھوں میں پھر جائے - ایک 'بیاگرافی' اور 'بیاگرافیکل ڈکشنری' میں یہی فرق ہوتا ہے کہ بیاگرافی میں سوانح نگار ایک فرد کی مفصل ترین اور جامع ترین سرگزشت بیان کرتا ہے برعکس اس کے قاموس تراجم (بیاگرافیکل ڈکشنری) میں گنجایش کے کم ہونے کی وجہ سے اختصار سے کام لینا پڑتا ہے :

"Conciseness is the virtue to which all must be sacrificed."

نکات کی «سیرتوں» کو اگر اس اصول کی روشنی میں دیکھا جائے تو ہم اس کے اختصار و ایجاز میں وہ پرمعانی اور مصورانہ دقت نظر پاتے ہیں جو تفصیل میں نہیں مل سکتی - اس پر لطف بحث کو درازتر کرنے کے لیے ذیل میں چند سیرتوں کا موقع پیش کیا جاتا ہے :-

---

۱ تذکرۂ کریم الدین صفحہ ۹ -   ۲ صفحہ ۲۳۸ -

قزلباش خاں امید کی عادات کو بیان کرنے کے لیے جو الفاظ استعمال کیے ہیں وہ یہ ہیں: «مردے معلے بود، شاعر غرائے فارسی، نکتہ پرداز بذلہ سنج کوچک دل عزیز دلہا یار بباش خوش اختلاط همیشه خندان و شگفته رو بسر برد۔ داخل ذیل امرا بود و در هر سیر و تماشا می رفت و صحبتها می داشت....» ص ۷۔

میاں شرف‌الدین مضمون:

حریف ظریف هشاش بشاش، هنگامه گرم کن مجلسها، هرچند کم گو بود لیکن بسیار خوش فکر و تلاش لفظ تازه زیاده....» ص ۱۶۔

مصطفے خان یکرنگ:

«بسیار چسپان اختلاط و آشنائے درست بود....» ص ۱۹۔

محمد شاکر ناجی:

جوانے بود آبله رو سپاهی پیشه مزاجش بیشتر مایل بهزل....شعر هزل خود می‌خواند و مردمان را بخنده می آورد و خود نمی خندید مگر گاهے تبسمے می کرد....»

مرزا رفیع (سودا):

جوانے ست خوش‌خلق و خوش خوے، گرمجوش یار باش شگفته روے....ص ۳۲۔

کرم الله خاں درد:

«بسیار خوش فکر و عاشق سخن، خالی از دردمندی نیست خوب می گوید و خوب می فهمد....طبع شور انگیزے دارد مرد خوش است خداش زنده دارد» ص ۷۸۔

شیخ محمد حاتم:

«مردے ست جاهل و متمکن و مقطع وضع، دیر آشنا غنا ندارد۔ دریافته نمی شود که این رگ کهن به سبب شاعری است که همچو من دیگرے نیست با وضع او همین است....با من هم آشنائے بیگانه است....

مکھن یا کباز:

تخلص شخصے است گوشه نشین، شاگرد میاں یکرنگ که احوالش نوشته آمد

بسیار کم اختلاط کو با آشنا شدن را نمی داند۔۔۔مزاجش خالی از وحشت نیست۔۔۔۔

میاں شہاب الدین :

ثاقب تخلص مردے درویشے است متوکل۔۔۔۔تحفۂ روزگار است در همه چیز دست دارد و هیچ نمی داند حاصل مردے خوبے است زنده باشد۔۔۔۔

میر عبدالحی تاباں :

نوجوانے با مزه بود' سید نجیب الطرفین۔۔۔۔بسیار خوش فکر و خوبصورت خوش خلق پاکیزه سیرت معشوق عاشق مزاج ' تا حال در فرقۂ شعرا همچو او شاعر خوش ظاهر از ممکن بطون عدم بعرصۂ ظهور جلوه‌گر نه شده بود۔

میں نے سطور بالا میں سیرتوں کے جو مرقعے پیش کیے ہیں ان میں سے بعض اس قدر جامع اور پرمعانی ہیں کہ ان سے ان اشخاص کی پوری پوری سیرت جلوہ‌گر ہوجاتی ہے ۔ مثلاً : یارباش' خوش اختلاط ' ہنگامہ گرم کن مجلسہا' چسپاں اختلاط' خالی از دردمندی نبود' دیر آشنا' آشنائے بیگانہ' مقطع وضع وغیرہ وغیرہ سے سیرت کے بعض پہلو کتنی عمدگی سے روشن کیے ہیں ۔

نکات کے نقایص

نکات الشعرا کا تذکرہ نویسی پر جو پایدار اور نہ مٹنے والا اثر پڑا اس کا ذکر کرنے سے پہلے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ مجملاً نکات کی بعض کمزوریوں کا بھی ذکر کیا جاے ۔ بیاگرافیکل ڈکشنری کے لیے اختصار اگرچہ زیور ہے لیکن اس اختصار کو جامع ضرور ہونا چاہیے ۔ علی الخصوص سنین کی تعیین نہایت ضروری ہے ۔ میر صاحب نے نکات میں شعرا کی وفات کی تاریخیں نہیں دیں۔ نکات کی ترتیب بھی انوکھی ہے ۔ تہجی کی ترتیب آسان اور کئی اعتبارات سے مفید ترتیب ہوتی ہے یا پھر تاریخی ترتیب کی پوری پوری رعایت ہونی چاہیے۔ میر صاحب نے اپنی ہی نوعیت کی ترتیب دی ہے ۔ اگرچہ سیرت کے بعض پہلوؤں کی تصویر کھینچنے میں میر صاحب نے کمال کردیا ہے لیکن شعرا کے حالات میں اس درجہ اجمال روا رکھا ہے کہ وہ محض اشارات ہوکر رہ گئے ہیں۔ اس لیے اس اختصار سے وہ مقصد فوت ہوجاتا ہے جو اس اصول میں لانگیکر نے بیان کیا ہے[1] نے

1 Longekar : English Biography in the 18th Century p. 237

"The aim of this form (Biog. Dictionary) is offering of reliable information in a compact way."

میر صاحب اپنے تذکرے کے افراد کے متعلق نہایت ہی مجمل اشارات کرتے ہیں جن سے ان کے حالات زندگی پوری طرح ظاہر نہیں ہوتے۔ دبستان میر کے جتنے تذکرے ہیں ان میں یہ نقص موجود ہے۔

نکات کا اثر اور رد عمل

میر کو بزم شاعری کا 'میرمجلس' مانا جائے یا نہ مانا جائے' تذکرہ نویسی کی انجمن کے میر مجلس یقیناً وہی ہیں۔ اس نوع تصنیف میں ان کی اولیت بہ جائے خود ایک بہت بڑا امتیاز ہے لیکن بےلاگ تنقید اور پہلودار طنز نے ان کی کتاب کو دوست دشمن کی نظروں میں اتنا اہم بنادیا ہے کہ دوست دشمن سب کے لیے لایق توجہ بنی رہی۔ ان کے حملے اتنے شدید اور سخت تھے کہ ان کے خلاف ایک ہیجان پیدا ہونا ضروری تھا۔ چناں‌چہ نکات‌الشعرا کے جواب اور تردید میں بہت سے تذکرے لکھے گئے۔ فن تذکرہ نویسی میں جو اسلوب میر نے قایم کیا بعد میں آنے والوں نے اس کا تتبع کرنے کی کوشش کی۔ میر کے معاصرین مثلاً گردیزی اور قایم نے ترکیبیں اور عبارتیں تک نکات سے اڑائیں' جس سے صاف صاف معلوم ہوتا ہے کہ لکھنے والے ایک لمحہ بھی نکات‌الشعرا کے رعب اور اثر سے آزاد نہیں ہوتے تھے۔ میر نے آنے والے تذکروں پر اتنا گہرا اثر ڈالا ہے کہ ایک صدی بعد تک یعنی آب حیات کے دور تک میر کے بیانات اور خیالات کی چھان بین ہوتی رہی۔ بعض ایسے تذکرے جو میر صاحب کی نکات سے متاثر ہوئے' یہ ہیں:

(۱) تذکرۂ ریختہ گویاں از فتح علی حسینی گردیزی (۱۱۶۶ھ)
(۲) مخزن نکات از قیام‌الدین قایم چاندپوری (۱۱۶۸ھ)
(۳) تذکرۂ حیرت (۱۱۷۴ھ)[۱]
(۴) تذکرۂ شورش (۱۱۹۳ھ)۔ از سید غلام حسین عرف بھینا (المتوفی[۲] ۱۱۹۵ھ)
(۵) تذکرۂ خاکسار[۳]۔ (یا معشوق چل سالہ) نکات کے خلاف میر کی زندگی میں

۱ سپرنگر۔ ص ۱۷۵۔ ۲ ایضاً۔ ص ۱۸۲ و خطبات د تاسی (اردو) ص ۸۰۔
۳ تذکرۂ ہندی میں مصحفی نے لکھا ہے: "گویند کہ میرتقی میر در عالم شباب منظور نظر او بود" صفحہ ۸۸۔

لکھا گیا تھا ۔ مصنف کا نام محمد یار عرف کلن یا کلو تھا ۔

(۶) چمنستان شعرا از شفیق اورنگ آبادی (۱۱۷۵ھ) ۔ نکات کا ذکر کرتا ہے اور اس کے بیانات کی تردید کرتا ہے ۔

(۷) مجموعۂ نغز از قاسم (۱۲۲۱ھ) ۔ میر کے تذکرے پر سخت نکتہ چینی کرتا ہے ۔

(۸) تذکرۂ میر حسن (۱۱۸۸ - ۱۱۹۲ھ) ۔ میر کے بعض اسالیب کی پیروی کرتا ہے ۔

(۹) تذکرۂ آب حیات از مولانا محمدحسین آزاد (۱۸۸۰ع) ۔ اس میں مجموعۂ نغز کے بیانات کے زیر اثر مولانا نے میر صاحب کے تذکرے پر سخت حملے کیے ہیں ۔

ان تذکروں میں سے گردیزی اور قایم کے تذکروں کا ذکر کسی قدر تفصیل سے کیا جائےگا ۔ حیرت ' شورش اور خاکسار کے تذکرے میری نظر سے نہیں گزرے ۔ سپرنگر نے اول‌الذکر دو کے متعلق لکھا ہے کہ یہ میر کے تذکرے پر مبنی ہیں ۔ تذکرۂ خاکسار کا ذکر خود میر صاحب نے نکات میں کیا ہے ۔ غالباً اس کی افادی حیثیت بالکل صفر تھی ۔ یہ محض میر صاحب کا جواب تھا ۔ صاحب چمنستان کو خود اقرار ہے کہ اس نے میر اور گردیزی کے تذکرے دیکھے ہیں ۔ "دریں اثنا تذکرۂ نکات‌الشعرا من تصنیف میر محمد تقی میر و تذکرۂ فتح‌علی خاں تازہ از ہندوستان نزول نمودہ شورے در عالم انداخت"[۱] ۔ اس تذکرے کی ترتیب میں میر غلام‌علی آزاد کے فارسی تذکروں' حاکم لاہوری کے تذکرۂ مردم دیدہ وغیرہ سے بھی مدد لی گئی ہے ۔ حالات مفصل ہیں اور تاریخیں بھی عام طور پر دی ہیں ۔ میر صاحب اور گردیزی سے اشعار منتخبہ لیے ہیں ۔ اس تذکرے میں میر کے برعکس حاتم اور یقین کی حمایت کی گئی ہے اور میر صاحب کی خوردہ گیری اور عیب چینی کی مذمت کی گئی ہے ۔ میر صاحب کے متعلق سودا کا ایک قطعہ بھی نقل کیا ہے جس کے دو آخری شعر یہ ہیں[۲] :

ہے جو کچھ نظم و نثر دنیا میں   زیر ایراد میر صاحب ہے
ہر ورق پر ہے 'میر' کی اصلاح   لوگ کہتے ہیں سہو کاتب ہے

شفیق نے میر صاحب کی خوردہ گیری کو اگرچہ بہت لایق مذمت قرار دیا ہے لیکن سچ یہ ہے کہ اس کے سرمایۂ معلومات اور اشعار کا انتخاب علی‌الخصوص شمال کے

۱ چمنستان ص ۲ ' ۳ ۔   ۲ ایضاً ۔ از ۱۶۶ تا ۱۷۰ ۔

شعرا کے متعلق میر ہی سے ماخوذ ہے۔

مجموعۂ نغز حکیم قدرت اللہ قاسم کا ذکر آگے آئےگا۔ یہاں صرف یہ کہنا کافی ہے کہ یہ بھی میر صاحب کے پھیلائے ہوئے اثرات کے دور کرنے کا خاص مقصد لیے ہوئے ہے۔ میر کے کبر و غرور کی مختلف داستانیں جو آب حیات کے اوراق میں پھیلی ہوئی ہیں اسی تذکرے سے نکلی ہیں۔ اگرچہ میر حسن بھی میر صاحب کے "دماغ دار" یعنی مغرور ہونے کا ذکر کرتے ہیں لیکن حکیم قاسم کے ریمارک نہایت زہریلے ہیں "از کبر و غرورش چہ برطرازم کہ حدے ندارد......"[1] میر صاحب نے یقین اور حاتم کے متعلق جو کچھ لکھا ہے قاسم اس کی سخت تردید کرتے ہیں اور میر صاحب کی اس مخالفت کو مظاہرۂ حسد قرار دیتے ہیں[2]۔ قاسم نے سیرت کی تصویرکشی میں بہت حد تک میر صاحب کا اثر قبول کیا ہے اور یار باش، کم اختلاط کے طرز کے الفاظ بہ کثرت استعمال کرتا ہے۔

آب حیات اگرچہ جدید طرز کی تصنیف ہے لیکن چوں‌کہ مجموعۂ نغز سے اس کی ترتیب میں بہت مدد لی گئی ہے بلکہ بہ قول پروفیسر شیرانی "آب حیات کا ایک بڑا حصہ اس تذکرے سے ماخوذ ہے"[3] اس لیے یہ کہنا غلط نہیں کہ آب حیات کے دور تک میر صاحب کے نظریات کو تذکرہ نگار اتنا اہم خیال کرتے تھے کہ ان کی حمایت یا مخالفت میں قلم اٹھانا ضروری خیال کیا جاتا تھا۔ آج بھی جب کہ تنقید اور تجزیہ کے نظریے بدل گئے ہیں شاید ہمارے لیے مشکل ہوگا کہ ہم میر صاحب کے معایب تنقید پر نظر ڈالے بغیر شاعری پر تبصرہ کرنا شروع کردیں۔ آیندہ سطور میں باقی تذکروں کے ضمن میں میر صاحب کے اثرات کی طرف اشارہ ہوتا رہے گا۔

تذکرۂ ریختہ گویاں

یہ تذکرہ سید فتح علی حسینی گردیزی نے ۱۱۶۶ھ[4] میں تصنیف کیا۔ سید صاحب کا انتقال ۱۲۲۴ھ میں ہوا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جب نکات‌الشعرا کا عام چرچا ہوا تو باقی بہت سے معاصرین

---

۱ مجموعۂ نغز ص ۲۳۰ ج ۲ - ۲ ایضاً - ج ۲ : ۳۵۵ - ۳ دیباچۂ مجموعۂ نغز لز -

۴ دیباچہ از مولانا عبدالحق - ص ۱۷ سپرنگر نے ۱۱۶۵ھ لکھا ہے - ص ۱۵۸ -

کی طرح سید صاحب کو بھی میر صاحب کی تنقیدیں ناگوار گزریں - اتفاق کی بات یہ ہے کہ گردیزی[1]، آرزو اور حزین کے جھگڑے میں موخرالذکر کے حامی تھے - چناں‌چہ ان کی حمایت میں ایک رسالہ ابطال‌الباطل بھی انھوں نے لکھا تھا - آرزو، میر صاحب کے بزرگ اور استاد تھے شاید یہ بھی اختلاف کی ایک وجہ ہوئی ہو، لیکن گردیزی زیادہ تر میر صاحب کے بعض بیانات سے برہم معلوم ہوتے ہیں - ان کا اعتراض یہ ہے:

«از ملاحظۂ تذکرہ‌های اخوان زماں که مشتمل بر اسامی ریختہ گویان عہد محرر ساختہ اند و علت غائی تالیف شاں خردہ گیری ہمسران و ستم ظریفی با معاصران است در اظہار ما فی نفس الامر بایجاز پرداختہ بلکہ از جہت عدم اعتنا و قلت تتبع اکثر نازک خیالان رنگین نگار را از قلم انداختہ معہذا در تصحیح اخبار و تحقیق احوال اعزّہ اغلاط صریح بکار بردہ و خطاهای نمایاں کردہ اند، بخاطر فاتر کہ تذکرۂ مرقوم سازد بے رودیدگی از روے انصاف خالی عن الاعتساف» -

گردیزی نے «اخوان زمان» کے باقی تذکرے دیکھے ہوں یا نہ دیکھے ہوں، لیکن یہ یقینی ہے کہ میر کا تذکرہ اس کی نظر سے ضرور گزرا - اخلاقی جرأت کی کمی یا کسی اور مصلحت کی وجہ سے میر کا نام نہیں لیا - ورنہ یہ بات قریب بہ یقین ہے کہ گردیزی کی تعریض نکات کے خلاف ہے - گردیزی نے تذکرۂ میر پر اعتراضات کرتے وقت اپنی تصنیف کے متعلق جو دعوی کیے ہیں افسوس ہے کہ ان کو پورا نہیں کیا - شروع سے لے کر آخر تک مقابلہ کرنے پر یہی نظر آتا ہے کہ نکات‌الشعرا کو سامنے رکھ کر بہ ادنی تصرف وہی عبارتیں نقل کی جا رہی ہیں - سب سے پہلے ریختہ کی اقسام[2] اور اس کی تعریف کے موضوع کو لیں - میر اور گردیزی لفظاً و معناً مماثل معلوم ہوتے ہیں - میر صاحب نے ۱۰۲ شعرا کے حالات دیے ہیں -

---

۱ تذکرہ گردیزی ص ۳ -

۲ مخزن نکات کے بیان میں، تینوں تذکروں کے اس حصے کی اصل عبارت نقل کی جائے گی -

گردیزی نے ۹۸ شعرا کا ذکر کیا ہے۔ ان میں سے ٦٨ کا حال ایک آدھ سطر سے زیادہ نہیں دیا۔ کلام پر رائے معمولی ہے اور بقول مولانا عبدالحق کہیں بھی "جودت طبع کا ثبوت نہیں دیا"۔ میر پر ان کا اعتراض یہ ہے کہ کام کے شعرا کو نظر انداز کردیا ہے، لیکن خود ۲۹ ایسے شاعر نظر انداز کردیے ہیں جو میر کے ہاں موجود ہیں۔ ایک آدھ موقع پر میر صاحب کی نسبت حالات مفصل تر دیے ہیں (مثلاً بہار کا حال۔ ص ۲۱) اور بعض شعرا کے کلام کا انتخاب زیادہ دیا ہے۔ دکنی شعرا کے حالات میں اضافہ بالکل نہیں کیا اور تنقید تو کہیں ہے ہی نہیں۔ ہاں میر صاحب کے بیانات کی تردید کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیا؛ مثلاً خاکسار، حشمت، یقین، سجاد وغیرہ کی تعریف کی ہے۔ میر صاحب کا حال تین سطروں پر مشتمل ہے، حالاں کہ انصافاً میر صاحب اس سے بہتر سلوک کے مستحق تھے۔ میر کے اشعار کا انتخاب ایک شعر پر منحصر ہے لیکن محسن کے جو میر تقی میر کے کلام کے سارق ہیں، دس پندرہ اشعار پیش کیے گئے ہیں۔

خلاصہ یہ ہے کہ اس تذکرے کا وجود میر کے مخالف گروہ کے احتجاج کا مظہر ہے ورنہ تذکرے کی حیثیت سے اس کی الگ کوئی ہستی نہیں۔ اس کا سارا اسلوب، اس کی عبارتیں، اس کے استعارے و اشارے سب کے سب میر کی نقل ہیں۔ اردو کے اولین تذکروں میں سے ہونے اور تذکرۂ میر کا جواب ہونے کی وجہ سے اس کو اس سرسری مضمون میں جگہ دی گئی ہے ورنہ شاید ہم اس کا سرے سے ذکر ہی نہ کرتے[1]۔

مخزن نکات "دبستان میر" کا یہ دوسرا تذکرہ ہے۔ مصنف شیخ قیام الدین قایم چاند پوری (متوفی ۱۲۰۸ھ) نے ۱۱٦٨ھ میں مرتب کیا۔ تعجب ہے کہ قایم بھی تذکرۂ میر کے وجود سے بے خبری کا اظہار کرتا ہے اور اپنے تذکرے کو اردو کا پہلا تذکرہ کہتا ہے[2]۔ حالاں کہ اس کے اوراق سے صاف طور پر

---

۱ یہ تذکرہ انجمن ترقی اردو نے ۱۹۳۳ع میں شایع کیا۔ شروع میں مولانا عبدالحق کا مبسوط دیباچہ ہے۔ ۲ دیباچہ از مولانا عبدالحق۔ ص ۳۔

میر کے تذکرے کے اثرات کا ترشح ہوتا ہے ۔ ریختے کی تعریف اور اس کی ابتدا کے جو حالات دیے ہیں وہ میر کے بیانات سے ملتے جلتے ہیں[1] ۔ ان کو دیکھ کر یہ بات یقینی ہوجاتی ہے کہ قایم نے میر کے تذکرے سے خاصا استفادہ کیا ہے ۔ اس تذکرے میں قایم کے سمیت ۱۱۴ شعرا کا حال ہے ۔ میر صاحب اور قایم نے جو حالات دیے ہیں ان میں کچھ زیادہ فرق نہیں ۔ انتخاب کلام بھی عام حالات میں یکساں ہے لیکن گردیزی کے برعکس اتنی بات ضرور ہے کہ قایم نے میر کی مخالفت کو اپنا نصب‌العین نہیں بنایا بلکہ بہت حد تک اپنی معتدل اور سچی راے پر عمل کیا ہے ۔ خود بھی شاعر تھے اور نہایت بلند پایہ ، بعض لوگ ان کو سودا پر ترجیح دیتے تھے ۔ اس لیے تذکرے میں حسن ذوق کا پورا پورا لحاظ رکھا ہے ۔

قایم کے تذکرے کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں پہلی دفعہ شعرائے اردو کے ادوار مقرر کیے گئے ہیں[2] ۔ اگرچہ تذکرۂ میر میں بھی کچھ نیم تاریخی سی ترتیب موجود ہے لیکن قایم نے اس معاملے میں اصول و ضوابط مقرر کیے ہیں ۔ ہر طبقے کے شروع میں اس دور کی خصوصیات بیان کی ہیں[2] ۔ یہ تاریخی احساس تذکرے میں «لٹریری ہسٹری» کی طرف رجحان کا پہلا قدم ہے جو جدید زمانے میں آب حیات کی شکل میں مکمل ہوا ۔

قایم اگرچہ دکن کی شاعری کا زیادہ مداح نہیں لیکن شعرای دکن کے حالات کے بارے میں اہتمام خاصا کیا ہے :

قایم میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ
اک بات لچر سی بہ زبان دکنی تھی

قایم سے بعض غلطیاں ایسی سرزد ہوئی ہیں جن سے تعجب ہوتا ہے ۔ سعدی شیرازی کو ریختے کا شاعر قرار دیا ہے حالاں‌کہ یہ بالکل غلط ہے ۔

---

۱ نکات الشعرا ص ۱۸۶ ، ۱۸۷ پر اقسام ریختہ کا مقابلہ کرو مخزن نکات ص ۴۴ سے ۔

۲ سید محمد صاحب ایم-اے نے گلشن گفتار کے دیباچے میں لکھا ہے «پروفیسر آزاد نے اسی کتاب کے نوٹوں کو پھیلاکر اپنی عبارت آرائی کی ہے» (ص ۴) سید صاحب کا بیان گو صحیح ہو مگر مبالغے سے خالی نہیں ۔

میر اور قایم میں مواد کے لحاظ سے بہت زیادہ فرق نہیں ہے لیکن سیرت کا مرقع کھینچنے میں میر کو جو ید طولی حاصل ہے قایم کو وہ نصیب نہیں۔ میر اپنے اشخاص کی سیرت کو بیان کرنے کے لیے جو الفاظ استعمال کرتا ہے ان میں واقعیت اور جامعیت ہوتی ہے لیکن قایم محض بلاغت کے اظہار کے لیے چند القاب و آداب لکھ دیتا ہے جن میں محض توصیف ہوتی ہے۔ بعض موقعوں پر میر صاحب کے خاص الفاظ یار باش، گرم اختلاط، ہنگامہ گرم کن وغیرہ بھی موجود ہیں جو میر تقی میر کا فیض ہے۔

تذکرۂ میر حسن میر حسن دھلوی مصنف سحرالبیان کا یہ تذکرہ ۱۱۸۸ھ اور ۱۱۹۲ھ کے درمیان لکھا گیا تھا۔ اردو شاعری کا تیسرا دور ختم ہورہا تھا اور دور چہارم کے نامور اوج شہرت پر فایز ہورہے تھے۔ اس لیے تیسرے اور چوتھے دور کے متعلق ہم عصرانہ نظر اس تذکرے کا قیمتی پہلو ہے۔

میر حسن کی آرا اعتدال اور میانہ روی کی صفت سے متصف معلوم ہوتی ہیں۔ انتخاب کلام کے معاملے میں پاکیزگیٔ ذوق کا پتا چلتا ہے۔

یہ تذکرہ بھی دبستان میر سے متعلق ہے، لیکن میر حسن نے قایم کے تذکرے کو اپنے لیے مبنی قرار دیا ہے۔ اسی طرح شاعری میں متقدمین، متوسطین اور متاخرین کے تین دور قرار دیے ہیں۔ فرق صرف اس قدر ہے کہ میر حسن نے بغرض سہولت اپنی ترتیب باعتبار تہجی رکھی ہے "تا جویاے را تردد نہ افتد"[۲] برعکس اس کے میر اور قایم نے اس کا خیال نہیں رکھا۔

میر حسن بھی سیرت کی تصویر کشی میں میر کا مقابلہ نہیں کرسکتے، بلکہ حقیقی اوصاف کے بیان کرنے کی بجاے مبالغے کی رنگ آمیزی اور سخن طرازی سے کام لیا ہے۔ شاعرانہ پایے کی تعیین میں البتہ بہت صایب الراے ہیں۔ میر اور سودا کے متعلق وہی بات لکھی ہے جو حقیقت کے مطابق ہے۔ یعنی میر غزل کے امام اور سودا ہجو اور قصیدے کے پیشوا ہیں۔ میر نے خاکسار کے متعلق جو کچھ کہا ہے

۱ دیباچہ از مولانا حبیب‌الرحمن شیروانی ص ۲۔ ۲ تذکرہ میر حسن ص ۴۰۔

میر حسن اس سے اتفاق نہیں رکھتے - یقین کی شاعری کے متعلق عام خیال یہی تھا کہ انھیں شعر فہمی کا ذایقہ نہ تھا - میر نے بھی لکھا ہے - میر حسن اس معاملے میں کچھ احتیاط کے ساتھ بات کرتے ہوئے ایک موقع کا ذکر کرتے ہیں "ہر چند مبالغہ کردیم یک مصرع موزوں نکرد ذایقۂ سخن فہمی ہم نداشت"[1] - قایم کے تتبع میں سعدی دکھنی کو سعدی شیرازی سمجھتے ہیں اور اس دور کے عام تذکروں کی طرح سنین کی تعیین سے غافل ہیں -

تذکرۂ ہندی مصحفی

یہ تذکرہ بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے - اس میں عہد محمد شاہ سے لیکر شاہ عالم ثانی تک کے زمانے کے شعرا کے حالات ہیں - اس کا سن تصنیف ۱۲۰۹ھ ہے[2] تعجب ہے کہ مصحفی نے تذکرۂ میر کا ذکر نہیں کیا - حالاں کہ اس نے گردیزی، تذکرۂ میر حسن اور حکیم قدرت اللہ کے تذکروں کی طرف اشارے کیے ہیں - مصحفی کا بیان ہے کہ اس نے اس تصنیف میں معاصرین کے حالات پر خاص توجہ دی ہے - ہاں تیمناً و تبرکاً قدما کا بھی ذکر کیا ہے - مصحفی کے تذکروں کی زبان صاف اور سیدھی سادھی ہے - تکلف اور عبارت آرائی سے کام نہیں لیا - بےجا طول سے پرہیز کرتے ہیں - شعرا کے متعلق جو رائیں ظاہر کی ہیں ان میں تنقیدی عنصر گو کم ہے مگر اکابر شعرا کے متعلق ان کی آرا وقعت کے قابل ہیں[3] - انصاف یہ ہے کہ انشا کے متعلق نہایت سچی سچی باتیں لکھی ہیں - سنین وفات کے معین کرنے کی کوشش کرتے ہیں -

ریاض الفصحا

مصحفی کا دوسرا تذکرۂ ہندی گویان "ریاض الفصحا" کے نام سے موسوم ہے - یہ ۱۲۲۱ھ میں شروع ہوا اور ۱۲۳۶ھ[4] میں ختم ہوا - اس کی حیثیت تکملہ کی ہے اگرچہ کہیں کہیں اختلاف پایا جاتا ہے لیکن بہ قول مولانا عبدالحق "یہ تعجب کی بات نہیں کیوں کہ ایک عالم شباب کا نتیجہ ہے اور دوسرا زمانۂ شیب کا"[5] -

---

۱　تذکرۂ میر حسن ص ۲۱۹ -

۲　دیباچہ از مولانا عبدالحق ز -　　۳　ایضاً ي -　　۴　ایضاً - م -　　۵　ایضاً -

مصحفی کے تذکروں میں بہ لحاظ فن کوئی خاص جدت نہیں۔ ترتیب تہجی ہے اور انتخاب خاصا ہے۔ حالات میں بھی قدرے تفصیل نظر آتی ہے اور تاریخوں اور سنوں کی تعیین کی طرف خاص میلان پایا جاتا ہے۔ اظہار رائے کا لب و لہجہ بہت نرم اور شیریں ہے[۱]۔

دبستان میر کے خلاف رد عمل

۔ جامعیت کی کوشش

عیارالشعرا سے گلشن بیخار تک

تذکرون کے پہلے سلسلے کی ایک خصوصیت اختصار و ایجاز تھی لیکن یہ طریقہ اگرچہ تنقیدی اور علمی لحاظ سے مستحسن تھا لیکن اس سے اکثر معاصرین میں ناراضگی پیدا ہوجاتی تھی - جو شعرا تذکرے سے رہ جاتے تھے وہ صدائے احتجاج بلند کرتے تھے - اس کے علاوہ روز بہ روز شعرا کی تعداد میں بھی اضافہ ہوتا گیا اور ایسی تالیفات کی ضرورت محسوس ہونے لگی جو تمام شاعروں کے تذکرے پر حاوی ہوں - اس تفصیل اور جامعیت کی کوشش کا سب سے بڑا مظہر خوب چند ذکا کا تذکرہ عیار الشعرا ہے جو ۱۲۰۸ھ میں شروع ہوا اور مصنف ۱۲۴۷ھ تک اس میں اضافے کرتا رہا - سپرنگر[۲] کے بیان کے مطابق مصنف کا انتقال ۱۸۴۶ھ میں ہوا - یہ شعرا کی وسیع ڈکشنری ۳۰ سال تک مرتب ہوتی رہی - افسوس ہے کہ اس تالیف کے پورے حالات معلوم نہیں ہوئے - شاید مصنف نے شروع میں ایک ڈھانچا سا تہجی کے اعتبار سے مرتب کرلیا ہو - پھر جوں جوں اور شعرا کے حالات دستیاب ہوتے رہے، اضافہ ہوتا رہا - اس میں ۱۵۰۰ شعرا کے حالات اور نمونۂ کلام ہے لیکن بہ قول سپرنگر "اس میں تنقید کا نام نہیں اور مکررات و اغلاط سے پر ہے"[۳] -

جامعیت کی یہ کوشش بجائے خود بے کار اور غیر مفید سہی لیکن اس کا ایک مفید پہلو بھی تھا اور وہ یہ کہ اس کے ذریعے ہر قسم کی معلومات جمع ہوگئیں -

۱ معارف اگست ۱۹۲۳ میں مولانا عبدالسلام نے ایک مضمون اس تذکرے کے متعلق لکھا تھا -

۲ سپرنگر ص ۱۸۴ - ۳ دتاسی کے خطبات ص ۹۱ -

ایسی تالیفات سے اگر عمدہ انتخاب کرلیا جائے تو ایک مفید اور کارآمد تالیف بن سکتی ہے -

چناں‌چہ میر محمد خاں سرور نے اسی تذکرے کو سامنے رکھ‌کر عمدۂ منتخبہ کے نام سے ایک تذکرہ مرتب کیا جس کے سال تالیف میں اختلاف ہے - ۱۲۱۵ھ اور ۱۲۴۳ھ کے درمیان مرتب ہوا ہوگا[1] - اس میں بہ‌قول سپرنگر ۱۲۰۰ شعرا کے حالات ہیں - اور ترتیب بہ اعتبار حروف تہجی ہے - نمونۂ کلام بھی دیتا ہے - سپرنگر کا بیان ہے کہ " یہ عیارالشعرا کا بہتر چربہ ہے "[2] -

مجموعۂ نغز

اس کے بعد ان دو تذکروں کے بکھرے ہوئے مواد سے ایک اور تذکرہ لکھا جاتا ہے جو یقیناً اول درجے کے تذکروں میں شمار ہونے کے لایق ہے - یعنی مجموعۂ نغز از قدرت اللہ قادری المتخلص بہ قاسم (متوفی ۱۲۴۶ھ) اس کا سال تصنیف ۱۲۲۱ھ ہے - سپرنگر اس بیان کا ذمہ‌دار ہے " کہ مجموعۂ نغز بہت حد تک عمدۂ منتخبہ سے ماخوذ ہے " - اس میں ۶۰۰ شعرا کے حالات ہیں[3] -

حکیم قدرت اللہ قاسم نے عیارالشعرا اور عمدۂ منتخبہ سے کس حد تک استفادہ کیا ہے؟ اس کا اندازہ لگانا مشکل ہے لیکن قراین سے پتہ چلتا ہے کہ "تذکرۂ ھذا میں خود مصنف کی تحقیقات اور تلاش کا ایک بہت بڑا ذخیرہ موجود ہے"[4] سپرنگر نے اپنی فہرست میں ۳۲۰ شعرا کے حالات کے سلسلے میں اس کو بہ طور "ماخذ اصلی" کے استعمال کیا ہے - د تاسی نے اس سے فایدہ اٹھایا ہے اور " آب حیات آزاد کا ایک بڑا حصہ تو اسی تذکرے سے ماخوذ ہے"[5]

مجموعۂ نغز دبستان میر کے تذکروں کے مقابلے میں ایک مبسوط اور ضخیم تالیف ہے - اگرچہ یہ عیارالشعرا سے ماخوذ ہے لیکن اس کی تفاصیل اس سے مستند اور ترتیب عمدہ‌تر ہے اس میں محمد شاہ کے عہد سے لے کر شاہ عالم ثانی کے عہد تک کے شعرا شامل ہیں اور مصنف کو دور سوم و چہارم کے شعرا سے ذاتی واقفیت حاصل ہے - د تاسی[6]

---

۱ خطبات د تاسی صفحہ ۸۸ - ۲ سپرنگر ص ۱۸۵ و ۱۸۶ -

۳ دیباچہ مجموعۂ نغز از پروفیسر شیرانی سپرنگر (صفحہ ۱۸۶) نے ۸۰۰ شعرا بتائے ہیں -

۴ دیباچہ مجموعۂ نغز- ۵ ایضاً - لز- ۶ د تاسی خطبات صفحہ ۸۵ -

کا بیان ہے کہ "اس تصنیف میں قصے، لطیفے اور انتخابات اس سلیقے سے دیے ہیں کہ دوسری جگہ نظر نہیں آتے"۔ آزاد کی اکثر حکایتیں مجموعۂ نغز ہی سے لی گئی ہیں۔

اس تذکرے میں حالات مفصل اور انتخاب بہ کثرت ہے لیکن افسوس ہے کہ واقعات کی تاریخوں کے ضبط کرنے کی کوشش نہیں کی گئی اور تنقید بھی کچھ زیادہ نہیں۔

پروفیسر شیرانی صاحب نے لکھا ہے "کہ تقریباً ہر شخص کو نیکی کے ساتھ یاد کیا ہے۔ یہ امر ان کی نیک دلی اور سلیم الطبعی کی دلیل ہے"[1] لیکن تعجب یہ ہے کہ اس نیک دلی اور سلیم الطبعی کے باوجود میر تقی میر پر بہت سے افترا باندھے ہیں۔ چناں چہ اس کے تتبع میں "آب حیات میں میر صاحب کی سیرت کی جو بدنما تصویر اتاری گئی ہے، اس کے بعض رنگ حکیم صاحب ہی کے تیار کردہ ہیں[2]"۔ اس کے برعکس انشا کی سیرت کے کمزور پہلووں کو بھی اچھی طرح نمایاں نہیں کیا[3]۔ حالاں کہ ان سے ذاتی جھگڑے بھی رہے۔ ممکن ہے معاصرانہ رو رعایت مدنظر ہو۔

اس تذکرے کو ایک لحاظ سے نکات الشعرا کی ضد کہا جاسکتا ہے۔ اس کے اختصار کے مقابلے میں اس میں تفصیل ہے۔ نکات میں نمونۂ کلام کے طور پر جہاں غزل کا ایک شعر دیا گیا ہے، مجموعۂ نغز میں تین تین چار چار شعر بلکہ پوری غزلیں دی گئی ہیں۔ اس تذکرے میں بھی میر کی اٹھائی ہوئی ادبی نزاعیں زیر بحث ہیں۔ انعام اللہ خاں یقین کے متعلق میر نے جو کچھ لکھا ہے اس کی سخت تردید کی ہے۔ میرزا سودا کو میر پر شاعری میں ترجیح دی ہے "مرزا دریائے است بیکراں و میر نہرے است عظیم الشان در معلومات قواعد فن، میر را بر میرزا برتری است و در قوت شاعری مرزا را بر میر سروری[4]"۔ خدا معلوم حکیم صاحب کے نزدیک شاعری کیا چیز ہے۔ اس کے مقابلے میں مصحفی اور میر حسن کی آرا ملاحظہ ہوں جو زیور اعتدال و انصاف سے زیب پائے ہوئے ہیں۔

---

۱ دیباچہ مجموعۂ نغز۔ م۔ ۲ ایضاً مج۔ ۳ ایضاً ما و مب۔

۴۔ مجموعۂ نغز۔ ج ۲۔ ص ۲۳۱۔

اس تذکرے کی ترتیب بہ اعتبار حروف تہجی ہے اور ایک خاص بات یہ ہے کہ ہم نام شعرا کے حالات بیان کرنے میں بڑی احتیاط سے کام لیا ہے۔

تذکرے میں حکایات اور لطایف کو شامل کرنے سے دلچسپی میں خاصہ اضافہ ہوا ہے۔ اس کو یقیناً اردو کے اول درجے کے تذکروں میں ممتاز جگہ حاصل ہے۔

گلشن بے خار مجموعۂ نغز سے بھی بے عیب اور اغلاط سے پاک تذکرہ نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ کا ہے جو گلشن بےخار کے نام سے موسوم ہے اور ۱۲۴۸ھ میں شروع ہوکر ۱۲۵۰ھ میں مکمل ہوا۔ مصنف نے جو آخری دور کے بہترین نقادان فن میں شمار ہوتے ہیں ۲٦ سال کی عمر میں اس اہم کام کو پایۂ تکمیل تک پہنچایا۔ شیفتہ دلی میں رہتے تھے' ان کے مکان پر ۱۸۴۷ع تک مشاعرے کی مجلس منعقد ہوتی رہی جس میں اس عہد کے بہترین ادیب اور صاحبان ذوق شامل ہوتے تھے۔

سپرنگر کا بیان ہے کہ یہ تذکرہ بہت حد تک مجموعۂ نغز سے ماخوذ ہے[1] لیکن بہ‌لحاظ صحت اور اعتدال رائے اور بہ اعتبار عمدگیٔ انتخاب کے «اپنے وقت کی جتنی کتابیں ہیں ان سب میں یہ سب سے زیادہ صحیح ہے»[2] اس میں ۸۰۰ شعرا کے حالات ہیں[3] جن کے کلام کا بہترین نمونہ دیا گیا ہے۔ مصنف خم خانۂ جاوید[4] نے بھی گلستان سخن اور گلشن بےخار[5] کو پسند کیا ہے' کیوں کہ یہ «ارکان تذکرہ نویسی سے مالامال اور محققانہ پابندی سے اپنے مضمونوں کا کمال دکھا رہے ہیں»۔

گلستان بےخزان باطن گلشن بےخار کے ضمن میں گلستان بےخزاں کا سرسری ذکر مناسب معلوم ہوتا ہے جس کے مصنف قطب‌الدین باطن کا شیفتہ کے تذکرے پر سب سے بڑا اعتراض یہ ہے کہ اس میں صرف شعرائے دہلی کو بلند مقام دیا گیا ہے اور باقی اکابر شعرا کو نظر انداز کردیا ہے۔ بےخزاں میں مصنف

---

۱ سپرنگر ص ۱۸۹۔ ۲ دتاسی کے خطبات ص ۹۲۔ ۳ بانکی‌پور فہرست مخطوطات ج ۸۔ عدد ۷۱۸' ص ۱۵۸۔ ۴ خم خانہ ج ۱ ۔ ص ۲۔ ۵ سنہ ۱۸۴۵ع دہلی میں طبع ہوا تھا۔

نے نظیر اکبرآبادی کو خاص درجہ دیا ہے اور شیفتہ کو دہلی پرستی کے لیے مطعون کیا ہے۔ ان دونوں تذکروں کی حمایت و مخالفت میں بہت سے رسالے لکھے گئے تھے لیکن اس ساری کشمکش کی تہ میں وطنی گروہ بندی کا تعصب کارفرما تھا۔ ورنہ بےخزاں بہ طور تذکرے کے بےکار کتاب ہے اور بےخار کے مقابلے میں کوئی حیثیت نہیں رکھتا۔ اس کے اسلوب میں کوئی خاص ندرت نہیں مگر اس سے اس عہد کی ادبی نزاعوں پر کچھ روشنی پڑتی ہے۔ سپرنگر کا بیان ہے ۱:

"This may be considered a translation of the preceeding Tazkirah (Gulshan Biklar) into unintellegible Hindustani with some idiotical remarks."

طبقۂ ثانی — جدید اثرات

جب دلی میں قدیم طرز تذکرہ نگاری عین عروج پر تھی اور اہل کمال میر اور قایم کے اسلوب کے شیدا اور دل‌دادہ تھے، تو عین اسی زمانے میں اودھ کے مشرق میں ادب کے جدید رجحانات ظہور میں آرہے تھے۔ کلکتہ ایک عرصے سے انگریزوں کے زیر نگیں تھا، جہاں مغربی خیالات اور نظریے اہل علم میں پھیل چکے تھے، ادب اور فن کے قواعد اور اصول ایک نئے سانچے میں ڈھل رہے تھے اور مصنفین کا ترقی پسند (یا تغیر پسند) گروہ اپنے ذہن و فکر کو ان کے قبول کرنے کے لیے آمادہ کررہا تھا۔ باقی شعبہ‌ہائے ادب کی طرح تذکرہ نویسی بھی جس کی قدیم خصوصیات کا ذکر گزشتہ اوراق میں آچکا ہے ان حالات سے اثر پزیر ہوئی۔ سب سے بڑا عیب قدیم تذکروں میں یہ تھا کہ ان میں سنین واقعات کی تعیین نہیں ہوتی تھی پھر اشخاص کی لایف کے واقعات کی تحقیق بھی کافی نہیں ہوتی تھی اور کبھی کبھی مصنف گروہ یا جتھے کی طرفداری یا مخالفت میں اتنا جھک جاتے تھے کہ سررشتۂ انصاف ہاتھ سے چھوٹ جاتا تھا لیکن طبقۂ ثانی کے تذکروں میں ان نقایص کی کمی

۱ سپرنگر ص ۱۸۹۔

نظر آتی ہے - ہمیں طبقۂ ثانی کے تذکروں کے ارتقا کی تین منزلیں نظر آتی ہیں سب سے پہلی منزل میں تحقیقی و تاریخی حس کی بیداری محسوس ہورہی ہے ' دوسری منزل میں زبان اردو کی لسانیاتی تحقیق اور مختلف ادوار میں مختلف اصناف سخن کی ترقی کے اسباب اور فن تذکرہ نویسی کی تنقید وغیرہ اور تیسری یا آخری منزل میں تذکرہ نویسی پر لٹریری ہسٹری کا رنگ غالب آجاتا ہے -

ان نئے رجحانات کی تربیت مختلف مراکز میں ہوئی - شروع شروع میں غیرمعین خیالات اور نظریات پھیلے - جو نئے مذاق کی تحریریں پڑھنے یا انگریز علما و فضلا سے بات چیت کرنے کا نتیجہ تھے - فورٹ ولیم کالج بھی ان اہم تعلیم گاہوں میں سے ہے جہاں نئے رجحانات کو ترقی ہوئی - اس کے بعد د تاسی کی کتابوں ' دہلی کالج کے اساتذہ اور دوسرے فضلاے مغرب کے بہ راہ راست اثرات سے اکتساب و استفادہ کے نئے نئے سر چشمے ابلتے رہے - جن سے دوسرے تمام شعبہ‌ہای ادب و فن کی طرح تذکرہ‌نویسی بھی سیراب ہوئی -

ان میں گلزار ابراہیم اور گلشن ہند پہلی منزل سے متعلق ہیں - د تاسی ' کریم‌الدین اور صہبائی کے تذکرے دوسری منزل کے نمایندے ہیں - اور آب حیات آزاد تیسرے مرحلے کے افکار کی آئینہ دار ہے -

گلزار ابراہیم

ابراہیم خاں پٹنہ کے رہنے والے تھے اور وارن ہسٹنگز کے دوست تھے - لارڈ کارنوالس کے زمانے میں بنارس کے چیف مجسٹریٹ تھے جہاں انہوں نے ۱۲۰۸ھ میں انتقال کیا - ۱۱۹۸ھ مطابق ۱۷۸۴ء میں ابراہیم نے اردو شعرا کا ایک تذکرہ فارسی زبان میں لکھا جس کا نام گلزار ابراہیم ہے - اس مصنف نے اس کے علاوہ بھی دو تذکرے شعراے فارسی کے (صحف ابراہیم اور خلاصۃ‌الکلام) اور ایک دو کتابیں تاریخی لکھی ہیں[1] - یہ تذکرہ ۳۲۰ شعرا کے حالات پر مشتمل ہے[2] -

جیسا کہ سپرنگر نے لکھا ہے - اس تذکرے کی سب سے بڑی خصوصیات یہ ہیں :

---

۱ دیباچۂ گلشن ہند از مولانا عبدالحق و سپرنگر ص ۱۸۰- ۲ سپرنگر اور د تاسی نے ۳۰۰ لکھا ہے-

۱۔ سنین واقعات و وفات شعرا کی تعیین
۲۔ واقعات زندگی کا خط و کتابت کے ذریعے جمع کرنا
۳۔ معاصرین کے حالات میں ان کے خطوط کے اقتباسات
۴۔ نمونۂ کلام کی فراوانی

قادری صاحب[۱] نے صحیح لکھا ھے کہ منصب کے لحاظ سے علی ابراھیم کو وہ ذرایع حاصل تھے جن کی بہ دولت شعراے معاصرین کے حالات کی فراھمی بہ احسن طریق ھو سکتی تھی۔

گلزار کا ایک نمایاں پہلو یہ ھے کہ اس میں شعرا کی زندگی کے پرائیویٹ پہلووں پر بھی روشنی ڈالی گئی اور بعض نجی واقعات بھی لکھے ھیں۔ اس کے علاوہ اس عہد کے تاریخی حالات و واقعات بھی بعض بعض موقعوں پر ضمنی طور پر لائے گئے ھیں۔ شعرا کے حالات میں اردو شاعری کی مختلف شاخوں کی حالت پر بھی بحث کی گئی ھے۔ تعجب ھے کہ صاحب گلزار نے قدیم تذکروں کا ذکر تک نہیں کیا۔ اگرچہ مصنف نے کسی "خاص دبستان کی وکالت یا مخالفت نہیں کی" لیکن ان پرانے تذکروں کے احسان سے انکار یا ان کا عدم اعتراف ناقابل فہم ھے۔ ترتیب عام تذکروں کی طرح بہ اعتبار حروف تہجی ھے اور اس نے قایم اور میرحسن کے قایم کردہ ادوار کی پابندی نہیں کی۔

ابراھیم کا یہ تذکرہ قدیم اور جدید رنگ کی آمیزش ھے اور اس میں کچھ شک نہیں کہ یہ اردو کے تین چار بہترین تذکروں میں شمار ھونے کے قابل ھے۔ علی الخصوص شعرا کی وفات کے سنین کے سلسلے میں اس کی اھمیت بہت زیادہ ھے۔

گلشن ھند | یہ تذکرہ فورٹ ولیم کالج کے آثار ادبیہ میں سے ھے جو ۱۲۱۵ ھ میں گلکرائسٹ کی تحریک اور فرمایش سے لکھا گیا تھا۔ علی لطف نے جن کے مفصل حالات زندگی دستیاب نہیں ھوتے۔ گلزار ابراھیم سے اردو میں ترجمہ کیا لیکن ۳۲۰ شعرا میں سے صرف منتخب ۶۸ افراد کا حال لیا ھے اور جا بہ جا

---

۱ مقدمہ گلزار ابراھیم (و گلشن ھند) از ڈاکٹر محی الدین قادری زور ص ۳۴۔

اپنی طرف سے بھی ۳۲۰۳۰ آدمیوں کے بارے میں اضافے کیے ہیں۔ تعجب ہے کہ انھوں نے آبرو، اثر، بیدار، حاتم، سوز اور فغاں کے متعلق گلزار ابراھیم کی معلومات پر کچھ اضافہ نہیں کیا حالاں کہ ان کے لیے بالکل ممکن تھا۔ تاھم اس میں بعض ایسی باتیں موجود ھیں جو اور کہیں نہیں ملتیں۔ مثلاً میرتقی میر کا فورٹ ولیم کالج میں اردو کی تالیف کے لیے بلایا جانا مگر بہ وجہ پیری نہ لیا جانا، میرتقی میر کا آصف الدولہ سے بگاڑ وغیرہ۔

اس تذکرے کی ایک انوکھی بات یہ ھے کہ اس میں تاریخی حالات خاصے ھیں۔ مثلاً شاہ عالم، تانا شاہ، آصف الدولہ، امید، سید حسین علی اور ان کے بھائی کے حالات بڑی خوبی سے لکھے ھیں۔

علی لطف نے ترجمے کی پابندیوں کے با وصف کہیں کہیں تصرفات کیے ھیں جن میں اس کے ذاتی معتقدات کی جھلک نظر آتی ھے۔

غرض ھر لحاظ سے علی لطف کا تذکرہ گلزار ابراھیم کی ایک اصلاح یافتہ شکل ھے لیکن اسلوب تالیف، ترتیب اور عام رجحان کے اعتبار سے دونوں یکساں ھیں[۱]۔ د تاسی کا بیان ھے کہ یہ شعرائے اردو کا پہلا تذکرہ ھے جس کی زبان اردو ھے۔ اس تذکرے کے خلاف ایک اعتراض ھے کہ وہ دھلی والوں کا جانب دار ھے اور میر کے دبستان کی طرف جھکا ھوا ھے۔ اگر یہ سچ ھے تو ھم کو ماننا چاھیے کہ مصنف نے اپنے معتقدات کو چھپانے میں انتہائی احتیاط سے کام لیا ھے اور اس کی جانب داری بہت کم نمایاں ھوتی ھے۔

صہبائی کے تذکرے

فورٹ ولیم کالج کے بعد آگرہ کالج اور دھلی کالج کے ماحول میں نئے ادب کی نشو و نما ھوتی ھے۔ شیخ امام بخش صہبائی جو اس زمانے میں فارسی کے امام مانے

---

۱ گلشن ھند ۱۹۰۶ء میں چھپا۔ بعد میں انجمن ترقی اردو نے ۱۹۳۴ء میں گلزار ابراھیم کے ساتھ ملاکر اس کو شایع کیا۔ جس پر ڈاکٹر زور نے مقدمہ لکھا ھے: نیز سپرنگر ص ۱۸۴: خطبات د تاسی ص ۸۳۔

جاتے تھے، دلی کالج میں فارسی کی تعلیم پر مامور تھے۔ سپرنگر جب اپنی فہرست کو ترتیب دے رہا تھا، اس وقت ان کی عمر ۶۰ سال کی تھی[1]۔ انھوں نے ایک انتخاب ولی' درد' سودا' میر' جرأت' حسن' نصیر' ممنون' ناسخ' مول چند' ذوق اور مومن کا ۱۲۶۰ھ مطابق ۱۸۴۴ع میں کیا تھا جس کا نام "خلاصہ (یا انتخاب) دواوین شعرائے مشہور زبان اردو کا" تھا۔ یہ ۱۸۴۴ یا ۱۸۴۶ع میں چھپا تھا[2]۔ اس کو محض بیاض یا مجموعۂ انتخاب ہی نہ سمجھنا چاہیے بلکہ ہر شاعر کے کلام کے ساتھ اس کے کچھ حالات بھی ہیں۔

اس تذکرے کے متعلق ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ شروع میں ایک مقدمہ ہے جس میں ہندستانی شاعری پر تنقیدی نظر ڈالی گئی ہے جو بالکل جدید مذاق کے مطابق ہے۔

گلستان سخن صابر

اسی زمانے میں ایک اور تذکرہ منظر عام پر آیا جو اسی سلسلے کی ایک چیز ہے۔ میری مراد گلستان سخن سے ہے جو اگرچہ مرزا قادر بخش صابر کی تالیف ہے لیکن اس میں صہبائی کا بہت سا کام ہے بلکہ بہ قول بعض خود صہبائی کا لکھا ہوا ہے۔ ۱۲۷۰ھ میں شروع ہو کر ۱۲۷۱ھ میں ختم ہوا۔ ترتیب بہ اعتبار تہجی ہے۔ اصلی نام آثارالمعاصرین ہے گلستان سخن سے تاریخ نکلتی ہے۔ خم خانۂ جاوید[3] میں اس تذکرے کے متعلق لکھا ہے کہ صابر نے "صرف سرو قدان دھلی سے کام رکھا۔ باھر کے لہلہاتے ہوئے شمشادوں کو وھیں کھڑا رکھا" لیکن یہ اعتراض کلی طور پر درست نہیں۔ اتنا درست ہے کہ سخن وران دھلی کی طرف خاص توجہ ہے جیسا کہ مصنف نے دیباچے میں خود واضح کردیا ہے۔

شروع میں ایک تبصرہ ہے جس میں ایک مقدمہ اور تین مقصد ہیں۔ ایک مقصد میں زبان اردو کی تحقیق اور اردو شاعری کی ترقی کے متعلق بحث ہے۔

---

۱ سپرنگر ص ۱۹۰۔ ۲ خطبات د تاسی ص ۹۴۔

۳ خم خانۂ جاوید ج ۱۔ دیباچہ ص ۲۔

د تاسی اور کریم الدین کے تذکرے

تذکرۂ گارساں د تاسی گارساں د تاسی کے تین بڑے کارنامے ہیں (۱) کلیات ولی کی تصحیح اور اشاعت (۲) ہندستانی ادب کی تاریخ (۳) خطبات (یا ہندستانی ادب از ۱۸۵۰ تا ۱۸۷۷ء) «ہندستانی ادب کی تاریخ» ۱۸۳۹ء میں شایع ہوئی - یہ معرکۃ آرا تصنیف تین جلدوں میں ہے - اس میں ۳۰۰۰ ہندی' اردو شعرا کا ذکر فرنچ زبان میں ہے - د تاسی کی کوشش یہ تھی کہ ہندستانی کے تمام قابل ذکر شعرا کی ایک فہرست تیار کی جائے یہی وجہ ہے کہ اس تذکرے میں گمنام شعرا بھی شامل ہیں - د تاسی کہتا ہے «میں نے یہی مناسب خیال کیا کہ گو دو چار سطریں ہی کیوں نہ ہوں ان کا ذکر کردینا ضرور ہے - کہیں ایسا نہ ہو کہ وہ بالکل گمنام رہ جائیں» - ۱ اس بارے میں د تاسی نے مشرقی رجحان سے کام لیا ہے - اسی طرح اس تذکرے کی ترتیب بھی مصنف کی خواہش کے خلاف بہ اعتبار حروف تہجی ہے کیوں کہ اس کے لیے مواد کافی موجود نہ تھا اور غلطیوں کا زیادہ امکان تھا -

د تاسی کے تذکرے میں واقعات کی غلطیاں خاصی ہیں لیکن اتنی ضخیم تصنیف میں غلطیوں کا نہ ہونا تعجب انگیز ہوتا اسے د تاسی کا کارنامہ خیال کرنا چاہیے کہ ہندستان سے اس قدر دور ہونے کے باوجود ہندستانی زبانوں کے متعلق اتنی تحقیقات کر گئے ہیں ہمارے موجودہ موضوع کے اعتبار سے اس تذکرے کا بہترین اور اہم ترین حصہ اس کا مقدمہ ہے جس میں اردو زبان کی تحقیق' اس کا ہندی سے تعلق' اردو ہندی شاعری اور اس کی اقسام پر سیر حاصل بحثیں کی ہیں -

غالباً یہ پہلی کتاب ہے جس میں اردو تذکروں پر مجموعی اور تنقیدی نظر ڈالی گئی ہے اور اگرچہ یہ فہرست جامع نہیں لیکن مصنف نے حتی‌الامکان اس کو مکمل بنانے کی کوشش کی ہے - تذکرے کے مقدمے میں جو کمی رہ گئی تھی وہ د تاسی نے اپنے پانچویں خطبے میں پوری کرنے کی کوشش کی ہے -

غرض اردوے قدیم کی تحقیق اور تذکروں کی تنقید کی ابتدا د تاسی سے ہوئی

۱ معارف اگست ۱۹۲۲ء -

جس کا اثر ہماری تذکرہ نویسی پر گہرا پڑا۔ چنانچہ اس کے بعد جو مستند تذکرے لکھے گئے ان میں اس کا پرتو نظر آتا ہے۔ "ادب کی تاریخ" کے رجحان کا آغاز بھی تذکرۂ د تاسی سے ہوا۔

تذکرۂ کریم الدین

مولوی کریم الدین نے ۱۸۴۸ع میں فیلن کی مشارکت سے تذکرۂ د تاسی پر بنیاد رکھتے ہوئے ایک کتاب اردو میں لکھی جس کا نام طبقات الشعرا[۱] رکھا۔ یہ د تاسی کے اصول پر مرتب ہوئی ہے لیکن یہ اس کا محض ترجمہ نہیں۔ د تاسی کے برعکس اس کی ترتیب بہ لحاظ ادوار و طبقات کے ہے۔ سنین اور تاریخوں کا التزام کیا ہے کہیں ہجری کہیں عیسوی۔ حالات بہت مفصل ہیں۔ شروع میں ایک قابل قدر مقدمہ ہے جس میں تذکرہ اور تاریخ کا فرق، اردو اور ریختے کی ابتدا، تذکروں کی تنقید، دکنی اور برج کا حال دیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اردو کی ابتدا تیمور کے زمانے سے ہوئی۔ تذکرۂ کریم الدین کی سب سے بڑی خصوصیت (موجودہ مضمون کے اعتبار سے) 'تنقید تذکرہ' ہے۔ مصنف کے نزدیک "تذکرہ اور طبقات شاخیں فن تاریخ کی ہیں۔ خصوصاً زبان عرب اور فارسی میں اس قسم کی بہت سی تصنیفیں ہوئی ہیں۔ ان کی دیکھا دیکھی زبان اردو میں بھی اس طریق تصنیف کا استعمال کیا ہے مگر یہ شوق تذکرہ نویسی کا ان ایام میں پیرامون خاطر لوگوں کا ہوا جب بنیاد اردو کی کامل ہونی شروع ہوئی"۔

پرانے تذکروں میں میر تقی میر اور علی ابراہیم کے تذکروں کا خاص ذکر کیا ہے مگر افسوس کرتے ہیں کہ "کسی نے اس کو شاخ تاریخ نہ رکھا"۔ قدیم تذکروں کی ایک بہت بڑی خامی یہ بیان کی ہے کہ تذکرہ نگاروں کو اپنے "خیال کی پختگی مدنظر ہوتی تھی اور وہ اس فن کو مورخانہ نظر سے نہ دیکھتے تھے یا پھر اپنی تشہیر اور ناموری مقصود ہوتی تھی۔ علاوہ ازیں انتخاب اشعار میں بہت سی بےقاعدگی اور بے پروائی کا ثبوت دیتے تھے تاکہ "برا ہونا افکار اس شاعر کا ثابت ہوجاوے"

۱ سپرنگر ص ۱۹۱۔ ۲ کریم الدین ص ۲۔

اس کے بعد مولوی کریم الدین نے انتخاب کی قسمیں بیان کی ہیں :-

انتخاب بیاضی: ایک دیوان کا انتخاب خواہ مصنف خود کرے یا کوئی اور -

انتخاب دواوین: مختلف شعرا کے دواوین کا انتخاب مثلاً صہبائی کا انتخاب دواوین اور مولوی کریم الدین کا گلدستۂ نازنینان[1] (۱۲۶۱ھ مطابق ۱۸۴۵ ع)۔

کریم‌الدین کو نکات‌الشعرا سے یہ شکایت ہے کہ وہ "ہر شاعر پر طعنہ‌آمیز گفتگو کرتا ہے اور چوری شعرا کی بیان کرتا ہے اور جو مقام غیر تحقیق یا معیوب عروض میں پاتا ہے اس کو اصلاح دیتا ہے۔ علاوہ ازیں وہ بیان کرتا ہے کہ میرا تذکرہ سب تذکرہ نویسوں سے اول ہے حالاں‌کہ یہ غلط ہے"[2] ۔

آگے چل کر تاریخ اور تذکرے کا فرق یہ بیان کیا ہے : "تذکرہ خاص ہے اور تاریخ عام کہ وہ تذکروں کو بھی مشتمل ہوتی ہے اور یہ بھی معلوم ہوا کہ تذکرہ ایک قسم تاریخ کی ہے بہ‌شرطیکہ اس میں ہر شخص کے زمانے کا حوالہ بھی ہو"[3] ۔ غرضے‌کہ تاریخ میں بحث واقعات زمانہ سے ہوتی ہے اور تذکرے میں اشخاص کا بیان ہوتا ہے" اردو شاعری کے ارتقا کے چار طبقے مقرر کیے ہیں :

قسم اول متقدمین ۔ قدیم ہندی کے شاعر مثلاً : بہاری لعل' گوکل ناتھ' دادو' جائسی' کبیر' لال‌کوی' نانک وغیرہ' خسرو' ولی و دیگر شعرائے دکن ۔

قسم ثانی مشتمل بر چہار طبقہ :

طبقۂ اول ان شاعروں کا حال جنھوں نے اردو شعر کہنا شروع کیا ۔ فضلی' ابجدی' اثل' امید' آرزو' انجام' مظہر جان‌جانان رح میر' سودا' حاتم ۔

طبقۂ دوم بانی اردو اور مصلح اردو ۔ جنھوں نے زبان کی ابتدائی اصلاح کا کام کیا مکھن پاکباز' قایم' تاباں' یقین' یکرنگ' انشا' جرأت' میرحسن ۔

طبقۂ سوم دوسرے طبقے کے شعرا کے شاگرد ۔ انھوں نے زبان کی تراش خراش میں بہت کوشش کی ہے اور نئے نئے محاورات لاکر زبان اردو کو رونق بخشی ۔ نصیر' جعفر علی حسرت' حسینی' حیدری' کاظم علی جوان' علی لطف ۔

---

۱ سپرنگر ص ۱۹۰ د تاسی ص ۹۴ ۔ ۲ کریم‌الدین ص ۱۰ ۔ ۳ کریم‌الدین ص ۱۲ ۔

طبقۂ چہارم ہمعصر شعرا جن سے مصنف نے ملاقات کی یا جو ان کے زمانے میں موجود تھے۔ مومن، غالب، ذوق وغیرھم۔

خاتمے میں مصنف نے ھر طبقے کے اکابر شعرا کا ذکر کیا ھے لیکن یہ دیکھ کر تعجب ہوتا ھے کہ مولوی کریم الدین نے باوجود تاریخی ذمہ‌داری کے احساس کے بعض شعرا کو غلط جگہ دی۔ قلی قطب شاہ کو طبقۂ ثانی میں سجاد اکبرآبادی کو طبقۂ سوم میں، ابن نشاطی کو طبقۂ دوم میں شمار کیا ھے۔ حزین اور راجا رام‌موھن رائے، سید احمد صاحب بریلوی کو اردو شعرا کے تذکرے میں شامل کیا ھے۔ ایسا معلوم ہوتا ھے کہ دیباچے میں جن اصول و قواعد کا اعلان کیا ھے ان پر پورا پورا عمل نہیں ہوسکا۔

کریم الدین کے نظریے

اب مختصراً کریم‌الدین کے نظریات در بارۂ ابتدائے زبان اردو کا ذکر کیا جاتا ھے۔ مولوی صاحب کا بیان ھے کہ راجا بھرت کے زمانے میں ہندستان میں بھاشا کا رواج ہوا۔ محمود غزنوی کے بعد دلی کے قرب و جوار میں پٹھانوں کی عمل‌داری ہوئی یہ بارھویں صدی کا واقعہ ھے۔ قدرتی طور پر مسلمان اور ھندو آپس میں لین دین کرنے لگے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ایک مشترکہ زبان رایج ہوئی۔ "جب شاہ تیمور نے دھلی پر قبضہ کیا اس وقت یہ زبان مستحکم اور مضبوط ہوگئی۔ اس اثنا میں ایک بازار لشکر کا درمیان شہر دھلی کے مقرر ہوا۔ اس بازار کا نام تاتاری بولی میں اردو رکھا گیا۔ معنی اردو کے مغلوں کی زبان میں لشکر کے ہیں۔ یہ زبان اردو۔ زبان ھندی اور مغلوں اور مسلمانوں کی بولی سے مرکب ہوکر مستعمل ہوئی جس کو شعرا زبان ریختہ کہتے ہیں" اس کے بعد مولوی کریم‌الدین دلی اور لکھنؤ کی زبان میں سے دلی کی زبان کی شستگی کا ذکر کرتے ہیں۔ اس کے بعد دکنی، ھندی کی شاخیں اور مختلف رسم‌الخط زیر بحث لائی گئی ہیں۔ اردو میں لٹریچر اور ھندی و اردو میں فرق کا موضوع بھی چھیڑا گیا ھے

میں نے تذکرۂ کریم الدین کی کیفیت کسی قدر تفصیل کے ساتھ اسی لیے بیان کی ہے کہ ہمیں تذکرہ نویسی کے بارے میں ۱۸۴۷ء تک کے معتقدات و خیالات کا اچھی طرح علم ہوسکے۔ اگرچہ مسٹر ایف۔ ای ہال[1] اور سپرنگر کا یہ خیال درست معلوم ہوتا ہے کہ اس تذکرے کی بنیاد د تاسی کے تذکرے پر ہے لیکن اس میں کچھ شک نہیں کہ کریم الدین نے اس کو ایک نئی ترتیب اور نیا رنگ دینے کی کوشش کی ہے۔ د تاسی کی تصنیف کو بجا طور پر بیاگرافیکل ڈکشنری کہہ سکتے ہیں لیکن تذکرۂ کریم الدین اردو شاعری کی تاریخ نویسی کی طرف پہلا قدم ہے۔ اس کی ترتیب نیم تاریخی سی ہے اور مصنف کی کوشش یہ معلوم ہوتی ہے کہ شاعری کے ساتھ ساتھ اردو ادب کا سارا دائرۂ عمل زیر بحث آجائے۔

د تاسی وغیرہ کا اثر

د تاسی اور کریم الدین کے تذکروں نے آنے والی تصنیفات پر زبردست اثر ڈالا۔ اب تذکرہ بیاگرافی سے نکل کر تاریخ کی سرحد میں داخل ہوگیا تھا۔ اردو زبان کی ابتدا اور اس کا ہندستان کی دوسری بولیوں سے تعلق اور تشابہ اردو کی عہد بہ عہد ترقی و ارتقا۔ یہ وہ محبوب موضوع ہیں جن پر سب مصنفین توجہ کرتے نظر آتے ہیں۔ ۱۸۵۲ء مطابق ۱۲۶۹ھ میں نسخۂ دل کشا کا مصنف اپنے مجموعۂ انتخاب کے دیباچے میں افسانہ اور شعر کے فرق پر بحث کرتا ہے۔ ۱۸۶۸ء مطابق ۱۲۸۵ھ میں بابو شیو پرشاد نے "کچھ بیان اپنی زبان کا" کے موضوع پر بنارس انسٹی ٹیوٹ میں ایک مقالہ پڑھا تھا جس میں زبان اردو کے قدیم حالات نشو و ارتقا پر اسی رنگ میں روشنی ڈالی تھی۔ ۱۸۷۲ء مطابق ۱۲۸۹ھ میں مولوی عبدالحی صفا بدایونی نے شمیم سخن کے نام سے ایک تاریخ شعرا لکھی جس کا دیباچہ قابل قدر ہے۔ مولوی صاحب کہتے ہیں انسانی اخلاق پر شعر کا اچھا اثر پڑتا ہے اور ہمیشہ اس سے اصلاح اخلاق کا فایدہ لیا جاسکتا ہے۔ اس کے بعد اردو کے قدیم تذکروں پر نظر ڈالی ہے۔ سب سے ممتاز گلشن بےخار کو مانا ہے۔ پھر سخن شعرا نساخ، پھر گلستان سخن صابر، پھر تذکرۂ شعرائے دکن نادر کو اہم قرار دیا ہے۔ گلشن بےخار "انصافانہ" تحریر و تحقیق کے لیے، سخن شعرا عمدگیٔ انتخاب کے لیے،

[1] J. R. A. S. 1848 V. 17, pt. I, 541.

"گلستان سخن" خوبیٔ عبارت کے لیے اور "تذکرۂ شعرائے دکن" صنایع بدایع کے لیے امتیاز رکھتا ہے۔ باقی تذکرے ان کے خیال میں نقل در نقل ہیں۔ اس کے بعد مختصر تاریخ زبان اردو و نظم اردو کی دی ہے[1] جس میں د تاسی اور بابو شیوپرشاد کے نظریات دہرائے گئے ہیں۔ اس کے بعد متقدمین کے حالات تاریخی ترتیب سے دیے ہیں اور عہد بہ عہد تبدیلیاں دکھائی گئی ہیں جن سے آب حیات سے مماثلت کا سراغ نکلتا ہے۔ اس کے بعد ۱۲۸۸ھ مطابق ۱۸۷۱ع تک کے شعرا تہجی کی ترتیب سے لائے گئے ہیں۔ آخر میں یہ بحث ہے کہ کس قسم کے شعرا کو اچھا کہہ سکتے ہیں اور اس میں کیا کیا مضمون باندھنے چاہییں پھر چاسر اور ملٹن کی شاعری کا ذکر ہے۔ کتاب کی جلد دوم میں شاعرات کا حال ہے جس میں تعلیم نسواں کے فواید سے بحث ہے۔

۱۲۸۸ھ م ۱۸۷۱ع میں درگاپرشاد نادر دہلوی سرہندی نے جو مرحوم دہلی کالج کا تعلیم یافتہ تھا، ایک تذکرہ لکھا جس کا نام خزینۃ العلوم فی متعلقات المنظوم یا گلدستہ نادر الاذکار تھا۔ اس کا دوسرا مشہور نام تذکرہ شعرائے دکن تھا۔ یہ مخزن شعرا فایق کا انتخاب ہے۔ اس تذکرے میں ۲۵۶ شعرا کا حال ہے۔ اس تذکرے کی سب سے بڑی خصوصیت مصنف نے خود یہ بیان کی ہے کہ "اکثر تذکرے چھپے ہوئے جو نظر سے گزرے وہ شعرائے دہلوی و لکھنوی کے ذکر سے پر دیکھے۔ کسی نے دکھنی شاعروں کا حال نہیں چھاپا" حالاں کہ "دکن کا شاعر شاہ جہاں آبادیوں پر سبقت لے گیا بلکہ موجد شعر اردو کا ہوا"۔ اس غرض سے نادر نے یہ تذکرہ لکھا۔ میر نے شعرائے دکن کی شاعری کو "نامربوط" قرار دیا تھا۔ اس کے بعد اگرچہ اکثر مصنفین شعرائے دکن کا تذکرہ اپنی کتابوں میں لاتے رہے لیکن میر کے اس الزام کو کامیابی کے ساتھ کسی نے رفع نہیں کیا۔ جدید دور میں لوگوں کو دکن کی طرف پھر سے توجہ ہوئی' چناں چہ یہ تذکرہ بھی اس نئی توجہ کا مظہر ہے۔

اسی نادر نے شاعر عورتوں کا الگ تذکرہ لکھا ہے جس کا نام گلشن ناز ہے (۱۲۹۳ھ = ۱۸۷۶ع)۔ عورتوں کے مستقل تذکروں کی طرف خاص رجحان بھی اسی دور کا خاصہ ہے۔ ۱۲۸۱ھ = ۱۸۶۴ع میں فصیح الدین رئیس میرٹھ نے بہارستان ناز کے نام سے ایک تذکرہ شاعرات کا لکھا تھا۔ شمیم سخن کے حصۂ دوم کا حال پہلے دیا جاچکا ہے۔

---

۱ شمیم سخن ص ۱۱۔

آب حیات

اس کے بعد ۱۸۸۰ع میں مولانا محمد حسین آزاد کی زبردست تصنیف آب حیات پہلی دفعہ شایع ہوتی ہے جس کی آمد سے تذکرہ نگاری کی دنیا میں ایک انقلاب برپا ہوجاتا ہے ۔ اردو ادب میں شاید ہی کوئی تصنیف ایسی ہوگی جس کا جدید نسل کے لوگوں نے اتنا گرمجوشانہ استقبال کیا ہو ۔ بہ قول پروفیسر شیرانی « اس کی آمد سے ایک دھوم مچ گئی ہوگی ۔ قدردانوں نے اشتیاق کے ہاتھوں سے لیا ہوگا اور شوق کی آنکھوں سے پڑھا ہوگا ۔ اردو کیا فارسی میں بھی اس انداز اور پایے کی کوئی کتاب موجود نہیں تھی جس میں اردو اور فارسی کا مزا موجود ہو ۔ اس کی سادہ نثر، چھوٹے چھوٹے فقرے، ہلکی رنگ آمیزی، عبارت کا بانکپن، بیان کی شوخی، لطیفوں اور چٹکلوں کی بہتات، تاریخ میں افسانے کا ڈھنگ اور نثر میں نظم کا لطف ایسی خصوصیات تھیں جن سے دنیا اس کی گرویدہ ہوگئی » ۔

موجودہ موضوع کے اعتبار سے آب حیات کے بڑے امتیازی وصف دو ہیں : (۱) تذکرے کا کامل طور پر تاریخ شعر میں بدل جانا (۲) بہ قول پروفیسر شیرانی تاریخ میں افسانے کا ڈھنگ اور نثر میں نظم کا لطف ۔ گزشتہ صفحات میں یہ ذکر کیا جا چکا ہے کہ اردو تذکروں نے کریم‌الدین وغیرہ کے زیر اثر تاریخ کا رنگ اختیار کیا اور یہ ایک قاعدہ سا بن گیا تھا کہ تذکرے کے آغاز میں زبان کے آغاز اور اس کی تدریجی ترقی کا کچھ نہ کچھ حال دیا جائے ۔ دبستان نمبر کے تذکروں میں بھی اس بارے میں کچھ مجمل سے اشارے ہوا کرتے تھے، لیکن آخری دور کے مصنفوں نے جدید تحقیقات علمی سے فایدہ اُٹھاتے ہوئے اس قسم کی بحثوں کو علمی انداز میں چھیڑا اور فنی اور لسانی حیثیت سے اپنے نظریات کو مربوط اور متین شکل میں پیش کیا ۔

ہماری قدیم بیاگرافی میں ایک نقص تھا جس کا حضرت آزاد کو پورا پورا احساس تھا اور وہ یہ کہ قدیم سوانح‌عمریوں میں ناموروں کی صحیح سرگزشت معلوم نہیں ہوسکتی ۔ « نہ ان کے عادات و اطوار کا حال کھلتاہے، نہ ان کی موت و حیات کے سنیں متعین کیے جاتے ہیں اور اگر شاعر ہیں تو ان کے کلام کی خوبیوں اور خامیوں پر حقیقی تبصرہ نہیں، نہ ان کا ان کے معاصرین کے ساتھ کوئی مقابلہ و موازنہ موجود ہے [۱] » ۔ مولانا آزاد نے اسی خیال سے اپنے شعرا کی سوانح عمریوں کو

۱ آب حیات ص ۳ ۔

حقیقی اور دل‌چسپ بنانے کی کوشش کی ہے۔ چناں‌چہ انھوں نے ارادہ کیا کہ "جہاں تک ممکن ہو اس طرح لکھوں کہ ان کی زندگی کی بولتی چالتی پھرتی چلتی تصویریں سامنے آن کھڑی ہوں اور انھیں حیات جاوداں حاصل ہو"[1]۔ مولانا آزاد نے آب حیات میں جن جن مشاہیر اور باکمالوں کی تصویریں کھینچی ہیں ان کو اس درجہ رنگین اور دل‌چسپ بنا کر پیش کیا ہے کہ پچاس ساٹھ سال گزرنے پر بھی لوگ اس کے سحر دل‌کشی سے آزاد نہیں ہوسکتے۔ یہی وجہ ہے کہ آج اگر کوئی شخص آب حیات پر تنقید کا نام لیتا ہے تو کانوں کو یہ لفظ نامانوس معلوم ہوتا ہے۔ افسوس ہے کہ مولانا نے تاریخ کو افسانے کی طرح دل‌چسپ بناتے بناتے کہیں کہیں واقعی "افسانہ تراشی" فرمائی ہے اور اپنے بیانات کی بنیاد ایسی روایات پر رکھی ہے جو قیام لکھنؤ کے زمانے میں انھیں حاصل ہوئیں اور آب حیات میں ایک حصہ ایسا بھی ہے "جس کے لیے مولانا کے پاس کوئی تحریری دستاویز موجود نہیں"[2]۔

اسٹائل کے علاوہ آب حیات کی کشش کا سب سے بڑا سبب اس کے لطیفے اور حکایتیں ہیں جو آب حیات کے اوراق میں جابہ‌جا پھیلی ہوئی ہیں۔ ان میں سے بعض تو مستند ہیں لیکن بعض محض "قیاس کی بلند پروازی" کا کرشمہ ہیں۔ مولانا نے حکیم قدرت اللہ قاسم کے مجموعۂ نغز سے بہت فایدہ اٹھایا ہے۔ اس میں بھی جا بہ جا لطیفے اور حکایتیں ملتی ہیں لیکن مولانا نے اسی پر دار و مدار نہیں رکھا بلکہ جہاں سے کوئی دل لبھانے والی بات ہاتھ آ گئی' درج کردی ہے۔

مولانا نے اس سلسلے میں جو دل‌کش منظر کھینچے ہیں ان میں سے اکثر ڈرامائی اثر اور کیفیت کے حامل ہیں اور قدرتی طور پر ان تصویروں کے رنگ اکثر مولانا کے خود ساختہ ہیں۔ پچھلی کتابوں سے ان کو محض خاکے دستیاب ہوئے ہوں گے' تصویریں انھوں نے خود بنائیں۔

غرض آب حیات اپنی دل‌کشی اور رنگینی کے لحاظ سے شاید ہمیشہ زندہ رہے گی لیکن ابھی اس کے تحقیقی پہلو پر نظر ڈالنی باقی ہے۔

---

۱ آب حیات ص ۴۔ ۲ تنقید آب حیات از پروفیسر شیرانی اورینٹل کالج میگزین اگست ۱۹۴۱ء۔ ص ۶۲۔

ادوار اور طبقات کی تعیین میں مولانا پہلے شخص نہیں، متقدمین میں میر نے بے قاعدہ اور قایم اور میر حسن نے با قاعدہ طور پر ادوار قایم کیے تھے - بعد میں تذکرہ نویسی « لغت » کے انداز کی طرف جھک گئی. جب انگریزی اثرات کے ماتحت تذکرہ نویسی میں پھر تاریخی انداز نمودار ہوا تو کریم‌الدین نے زیادہ نمایاں طور پر طبقات اور دور مقرر کیے اور ہر دور کی خصوصیات بھی قلمبند کیں -

مولانا آزاد نے کریم‌الدین کی جامعیت کو نظر انداز کرتے ہوئے ہر دور کے چند ناموروں کا انتخاب کیا ہے اور اپنے ادوار کی حد بندی کے لیے بہتر اصول قایم کیے -

پہلا دور - ولی، مبارک، آبرو، شرف الدین، مضمون، شاکرنا جی، احسن، یکرنگ -
دوسرا دور - شاہ حاتم، خان آرزو، فغان -
تیسرا دور - مرزا مظہر جانجانان، میر سوز، مر تقی میر، سودا، درد -
چوتھا دور - مصحفی، انشا، جرأت -
پانچواں دور - ناسخ، آتش، شاہ نصیر، مومن، ذوق، غالب -

تین تمہیدی مباحث میں اردو زبان کی تاریخ برج بھاشا پر فارسی کا اثر اور نظم اردو کی تاریخ دی گئی ہے - اس میں ہندستان کی قدیم زبانوں اور پراکرتوں پر محققانہ انداز میں بحث کی گئی ہے - فارسی اور سنسکرت کا ہم جنس ہونا ظاہر کیا ہے - د تاسی اور کریم‌الدین وغیرہ کے تتبع میں چاند کوی کا ذکر بھی کیا ہے اور ہندی کے قدیم شاعروں کے ذکر کے بعد یہ نظریہ قایم کیا ہے کہ « اردوے شاہی» کی بولی کا نام اردو ہوگیا - اسے فقط شاہ جہاں کا اقبال کہنا چاہیے کہ یہ زبان خاص و عام میں اردو کی طرف منسوب ہوگئی «بھاشا پر فارسی نے کیا اثر کیے»[1] کے زیر عنوان الفاظ و محاورات کی بحث بھی نہایت پر لطف ہے اور کتاب کا یہ حصہ جس میں زبانوں کے ایک دوسرے پر اثرات دکھائے گئے ہیں مولانا کے تحقیقی کمال کا بہترین نمونہ ہیں - ابھی جن تین تمہیدی مباحث کا ذکر آیا ہے اس کے اکثر مندرجات کریم‌الدین وغیرہ میں موجود ہیں - کوئی تعجب نہیں کہ اس بارے میں مولانا آزاد د تاسی

۱　آب حیات ص ۱۹ -

اور کریم‌الدین کے علاوہ صابر، بابو شیوپرشاد اور مولوی عبدالحی صفا بدایونی کے بھی ممنون احسان ہوں۔

دور اول، دوم اور سوم کے شعرا میں بہ قول پروفیسر شیرانی صاحب تقدیم و تاخیر واقع ہوئی ہے[۱]۔ خان آرزو کو دورۂ دوم اور آبرو و فغان کو دورۂ اول میں شمار کرنا قابل اعتراض ہے۔

پروفیسر شیرانی صاحب نے یہ بھی لکھا ہے کہ "شعرا کے تذکرے میں حضرت مولانا نے رقابت اور مقابلے کے پہلو کو زیادہ نمایاں کیا ہے۔ سودا کو میر کا، مصحفی کو انشا کا، ناسخ کو آتش کا، ذوق کو غالب کا، دبیر کو انیس کا مدمقابل ٹھیرایا ہے۔ اس نقطۂ نظر سے داغ اور امیر مینائی کی شمولیت بہت مناسب ہوتی"[۲] لیکن میری راے ناقص میں مولانا نے یہ طریقہ اختیار کرنے میں کوئی قابل اعتراض بات نہیں کی اس لیے کہ تقریباً ہر دور میں ادب اور شاعری کے دو حریف دبستان برابر نظر آتے ہیں جن کی سرگرمیوں نے اس عہد کی ساری ادبی زندگی کو متاثر کیا۔ میر و مرزا، مصحفی اور انشا کے آپس کے معرکے کسے معلوم نہیں۔ ان حالات میں رقابت کے قابل اعتراض پہلو سے اگر قطع نظر کر لیا جائے تو یہ زیادہ سے زیادہ ایک ادبی کشمکش کا مظہر ہیں۔

جب سے انجمن ترقی اردو کی کوشش سے اردو کے قدیم تذکرے چھپنے لگے ہیں۔ آب‌حیات کے بعض بیانات غلط ثابت ہورہے ہیں۔ اس کے بعد سے اب تک تنقیدوں کا سلسلہ جاری ہے۔ مولانا حبیب‌الرحمن خان شروانی، مولانا عبدالحق، شیخ چاند (مصنف سودا)، مولانا عبدالحی (مصنف گل رعنا) اور سب سے آخر میں پروفیسر محمود خاں صاحب شیرانی آب حیات کے نقادوں میں سے ہیں۔ آزاد پر اعتراض دو قسم کے ہیں: اول یہ کہ انھوں نے ڈرامائی اثر پیدا کرنے کے لیے بعض اوقات تخیل کی نقاشی سے کام لیا۔ دوم یہ کہ انھوں نے اپنے مخصوص مذہبی رجحانات کی وجہ سے بعض بڑے بڑے شعرا کو ان کا اصلی مقام اور رتبہ نہیں دیا۔ مولانا حبیب‌الرحمن خاں شروانی نے نکات‌الشعرا کے دیباچے میں میر کے خلاف الزام تراشی کے سلسلے میں آزاد

---

۱ تنقید آب حیات بہ‌حوالۂ سابق ص ۴۳۔ ۲ ایضاً ص ۴۳۔

سے بےحد ناراضگی کا اظہار کیا ہے اور کہا ہے کہ آزاد نے نکات الشعرا کو دیکھنے کے بغیر میر کی طرف غلط باتیں منسوب کردی ہیں۔ مولانا عبدالحی نے بھی کم و بیش تیس چالیس موقعوں پر آزاد سے اختلاف کا اظہار کیا ہے۔ پروفیسر شیرانی جنھیں مولانا آزاد کی کتابوں سے ہمیشہ بےحد دل‌بستگی رہی ہے اور اب وہ آب حیات کے تنقید نگاروں میں با دل ناخواستہ شامل ہوئے ہیں۔ آخری نقاد ہیں' جن کی تنقید آج کل اورینٹل کالج میگزین میں شایع ہورہی ہے۱۔ شیرانی صاحب نے آب حیات کے واقعات اور نظریات دونوں پر ناقدانہ نظر ڈالی ہے اور آزاد کے خیالات پر جدید علمی تحقیقات کی روشنی میں تنقید کرتے چلے جارہے ہیں۔

یہ سب تنقیدیں اور اصلاحیں بہت قابل قدر اور لایق ستایش ہیں جس قدر انسانی علم ترقی کرتا جاتا ہے اور نئی نئی باتیں دریافت ہوتی جاتی ہیں اسی قدر پرانی کتابوں میں ترمیم و اصلاح کی گنجایش زیادہ ہوتی جاتی ہے اور ایک لحاظ سے یہ بہت اچھی بات ہے کیوں‌کہ اس سے کتابوں کے بعض داغ دھلتے جاتے ہیں اور نقایص کم ہو ہوکر خوبیاں نمایاں ہوتی جاتی ہیں۔ آب حیات کا طلسم اور طرز آزاد کی سحر آفریں دل‌کشی دلوں کو مسخر کیے ہوئے ہے۔ کتاب کی مقبولیت اگرچہ فیض ربانی کے طفیل ہوتی ہے لیکن اس کی اندرونی خوبیاں اور حسن اسی فیض الہی کے لیے جاذب ثابت ہوتے ہیں۔ مولانا کے بعد جلوۂ خضر کے مصنف صفیر بلگرامی اور تاریخ زبان اردو کے مصنف منشی چرنجی لال نے آزاد کے سرچشمۂ فیض سے بہت اکتساب کیا ہے بلکہ سچ پوچھو تو اس کے بعد کی ساری تصنیفات بالواسطہ یا بلاواسطہ آزاد کے طرز اور اس کے اسلوب تاریخ شعر کا پرتو معلوم ہوتی ہیں۔

۳۔ تنقید تذکرہ

تذکروں پر اعتراضات

میں تذکروں کے محاسن سے پہلے ان کے متعلق اعتراضات کو لیتا ہوں۔ یہ اعتراضات دو حصوں میں منقسم کیے جاسکتے ہیں: (۱) قدیم اور (۲) جدید۔ قدیم وہ ہیں جو پرانے تذکرہ نویسوں نے حریف تذکرہ نگاروں کے اسلوب پر کیے ہیں اور جدید وہ ہیں جو اس زمانے کے

۱ اگست و نومبر ۱۹۴۱ ع۔

نقادوں کی طرف سے ہو رہے ہیں۔ اس کا آغاز تقریباً د تاسی کے زمانے سے ہوتا ہے۔

قدما کے اعتراض

قدیم تذکروں میں گردیزی پہلے شخص ہیں جنھوں نے میر کے تذکرے پر (اس کا نام لیے بغیر) اعتراض کیے ہیں۔ سید صاحب فرماتے ہیں کہ بعض "اخوان زماں" نے ریختہ گویوں کے جو تذکرے سپرد قلم کیے ہیں ان میں یہ کمزوریاں ہیں[1] :—

اول یہ کہ ہمسروں اور معاصروں پر بےجا خردہ گیری کی ہے اور ان کے حالات میں بےحد اختصار سے کام لیا ہے۔

دوم۔ اکثر نازک خیالوں کو نظر انداز کردیا ہے۔

سوم۔ حالات شعرا میں صریح غلطیاں کی ہیں۔

گردیزی کی یہ تنقید ایک گروہ بندی کی عصبیت پر مبنی ہے۔ اس کے صداے بازگشت تقریباً تمام ان تذکروں میں سنائی دیتی ہے جو کسی نہ کسی طریق سے میر کے مخالف دبستان سے تعلق رکھتے ہیں۔ مثلاً مجموعۂ نغز اور چمنستان شعرا میں میر صاحب کے تذکرے پر بہت لے دے کی گئی ہے۔ حکیم قدرت‌الله قاسم، مجموعۂ نغز میں گردیزی کے اعتراضات کو دھراتے ہیں[2]۔ "در تذکرۂ خود همه کس را به بدی یاد کرده"۔ اسی طرح صاحب چمنستان بھی میر صاحب پر بہت برسے ہیں اور "چاه کن را چاه درپیش" کی دھمکی دےکر اشعار میر کو قابل اصلاح گردانتے ہیں۔ ہمارے مولوی کریم‌الدین بھی اسی طوفان میں بہ گئے ہیں اور اپنے تذکرے میں میر کو 'عیب چینی' کے لیے مطعون کرتے ہیں۔ ان بیانات سے قدیم تذکرہ نگاری کا عام رجحان ظاہر ہوتا ہے۔ میر صاحب کا تذکرہ (۱) اصلاح سخن ' (۲) تنقید کلام اور (۳) تصویر سیرت کے لیے ممتاز ہے مگر میر کے معترضین بےلاگ تنقید کو تنقیص قرار دیتے ہیں اور اصلاح سخن کو خردہ گیری اور عیب چینی سمجھتے ہیں۔

جدید معترضین

جدید معترضین میں د تاسی سب سے پیش پیش ہیں۔ خطبات[3] میں انھوں نے ان تذکروں کے بہت سے عیوب گنائے ہیں۔ مثلاً

۱ گردیزی ص ۳ ۔ ۲ مجموعۂ نغز ۲ ۔ ص ۲۳۰ ۔

۳ خطبات (ترجمه اردو ۔ انجمن ترقي اردو) ص و ما بعد ۔

۱ ۔ ان تذکروں کا مقصد دوستوں کی مدح سرائی ہوتا ہے یا اپنی رو شناسی کا سامان ۔
۲ ۔ یہ دراصل بیاضیں ہیں ۔ تذکرے نہیں ہیں ۔ ان میں ذاتی حالات کی کمی ہے ۔
۳ ۔ ان میں سنین کی کمی ہے اور تاریخ وفات و واقعات بہت کم دی گئی ہے ۔
۴ ۔ کم پایہ شعرا کو بھی شامل کردیا جاتا ہے ۔
۵ ۔ ایک ہی نام کے دو شعر' کے بارے میں پریشانی ہوتی ہے ۔

د تاسی نے تذکروں۱ میں ان عیوب کے علاوہ یہ خامیاں بھی ظاہر کی ہیں :۔
۶ ۔ کہ تذکرہ نویس نہ چاہتے تھے کہ اپنے علاوہ کسی اور کے نام کا ذکر کریں لیکن با ایں ہمہ ان کے اچھے پہلو ہیں مثلاً :
« ان کے اندر کوئی کام کی چیز ہے تو وہ شعرا کے کلام کا انتخاب جو یورپ میں مفقود ہے » لیکن کلام سے دور کا پتہ چلانا مشکل ہوتا ہے ۔
مولوی کریم الدین کا تذکرۂ شعرا (جو د تاسی کا ترجمہ یا عکس ہے) د تاسی کے ان اعتراضات کو دھراتا ہے ۔ سب سے بڑا اعتراض یہ ہے :
کہ ان تذکرہ نگاروں نے « تذکرے کو شاخ تاریخ کی نہ رکھا» ۔
ان تذکرہ نگاروں کو اپنے «خیال کی پختگی» مدنظر ہوتی تھی اور اس فن کو مورخانہ نظر سے نہ دیکھتے تھے ۔
اپنی تشہیر مقصود تھی یا دوسروں کی تنقیص تاکہ دوسرے شعرا کا پایہ کم ہوجائے
مولوی صفا بدایونی 'شمیم سخن' میں فرماتے ہیں :
۱ ۔ کہ اردو کے سابق تذکروں میں انتخاب عمدہ نہیں ۔
۲ ۔ اور تذکرہ نویس رو رعایت کو مدنظر رکھتے تھے ۔
درگا پرشاد نادر کا یہ اعتراض ہے کہ ان تذکروں میں شعرائے دکن کی طرف توجہ کم کی گئی ہے ۔ صاحب خم خانۂ جاوید فرماتے ہیں کہ «مختلف تذکروں میں سے افسوس کہ کوئی بھی دل میں نہ کھپا» ۔ آب حیات تک میں ان کو یہ نقص نظر آتا ہے کہ انتخاب کافی اور عمدہ نہیں « کلام بھی لیا تو محض بہ طور نمونہ ، انتخاب کا حظ تک نہ

۱ تذکرۂ شعرا د تاسی کا دیباچہ (ترجمہ از مولوی محفوظ الحق) معارف ۱۹۲۲ ۔ اگست و ستمبر ۔

آنے دیا - عام تذکروں میں خاص و عام کے درمیان امتیاز ہی نہیں - بھرتی کے اشعار سے کتابیں پر کرلیں - گلستان سخن نے صرف دہلی کے شعرا کی حمایت کی ہے-

مولانا آزاد آب حیات[۱] میں ان تذکروں پر تاریخ شعر اور بیاگرافی کے نقطۂ نظر سے انگلی اٹھاتے ہیں کہ "ان سے نہ کسی شاعر کی سرگزشت کا حال معلوم ہوتا ہے نہ اس کی طبیعت اور عادات و اطوار کا حال کھلتا ہے، نہ اس کے کلام کی خوبی اور صحت و سقم کی کیفیت کھلتی ہے' نہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کے معاصروں میں اور اس کے کلام میں کن کن باتوں میں کیا نسبت تھی - انتہا یہ ہے کہ سال ولادت اور سال فوت تک بھی نہیں کھلتا"۔

تذکرے کے جدید نقادوں میں مولانا عبدالحق صاحب کی رائے بےحد متوازن ہے جیسا کہ تذکروں کے مطالعے کے ضمن میں معلوم ہوگا ڈاکٹر سید زور نے تذکرۂ گلزار ابراہیم پر دیباچہ لکھا ہے اس میں انھوں نے تذکروں کے تین درجے مقرر کیے ہیں :-

اول - وہ جو کسی شاعر کے قلم سے لکھے گئے

دوم - وہ جو کسی بڑے شاعر کے خاص معتقد نے لکھے

سوم - وہ جو کسی شاعر کے قلم سے نہیں بلکہ کسی سخن فہم کے قلم سے لکھے گئے

ڈاکٹر زور تیسرے قسم کے تذکروں کو درجۂ اول کی تصانیف قرار دیتے ہیں - دوسری قسم ان کے نزدیک استاد اور استاد بھائیوں کی طرفداری کا مقصد اپنے سامنے رکھتی ہے اس لیے ان میں شدید رو رعایت اور جانبداری نظر آتی ہے - قسم اول کے تذکرے چوں کہ خود بڑے شاعروں کے قلم سے نکلی ہوئی تصانیف ہیں اس لیے ان کو محض ادبی تنقید کا[۲] درجہ دیا جاسکتا ہے جس میں صرف بڑے شاعروں کا تذکرہ مقصود ہوتا ہے ڈاکٹر زور فرماتے ہیں کہ یہ واقعی اردو شاعروں کی بدقسمتی ہے کہ کسی نے بھی ایک ٹھیٹ مورخ بن کر ان کے حالات کو

۱ آب حیات ص ۴ -

۲ مولانا عبدالسلام - شعرالہند (ج ۱- ص ۲) میں فرماتے ہیں لیکن افسوس ہے کہ آج تک اردو زبان میں کوئی ایسی جامع کتاب نہیں لکھی گئی - جو اردو شاعری کے تمام انقلابات و تغیرات کو نمایاں کرتی اور اس سے یہ معلوم ہوتا کہ انواع شاعری کی ترقی کے لحاظ سے موجودہ زبانوں میں اردو کا کیا درجہ ہے

قلمبند نہیں کیا۔ اگر اس طرح کی کوئی کوشش ملتی ہے تو وہ صرف علی ابراھیم کا تذکرہ ہے ، لیکن اس میں بھی یہ خامی ہے کہ اس کی ترتیب تہجی ہے [1]۔

اردو تذکرہ نویسی کے ہر دور میں بعض لوگوں کی طرف سے مستند کتابوں پر 'صوبہ پرستی' اور 'خطہ پرستی' کے اعتراضات بھی ہوتے رہے ہیں لیکن بیشتر یہ اعتراض خود صوبہ پرستی اور خطہ پرستی کے جذبے کی پیداوار ہیں۔

اعتراضات کا خلاصہ

میں نے اردو تذکروں پر اعتراضات کو قدرے تفصیل کے ساتھ پیش کیا ہے۔ مقصود یہ ہے کہ ہمیں ایک طرف اعتراضات کا معیار معلوم ہوجائے اور دوسری طرف اردو تذکرہ نویسی کی حقیقی خامیاں بھی ہمارے سامنے آجائیں - ان اعتراضات کا خلاصہ یہ ہے :

۱ - کہ ان تذکرہ نگاروں کا مقصد صداقت اور انصاف نہ تھا بلکہ وہ رو رعایت سے کام لیتے تھے ' جانب‌داری ان کا شعار تھا اور خود ستائی ان کا مقصود۔

۲ - ان تذکروں میں تحقیق و تنقید نہیں۔ محض انتخاب کلام ہے اور جامعیت کی کوشش کے پیش نظر وہ خاص و عام میں امتیاز نہیں کرتے -

۳ - ان میں تاریخیں نہیں ملتیں اور ان کو «شاخ تاریخ کی نہ رکھا»۔

۴ - ان سے شاعری کے عہد بہ‌عہد ارتقا اور نشیب و فراز کا پتہ نہیں چلتا۔

۵ - حالات مفصل نہیں معلوم ہوتے' اوریجنل تحقیق کی بجائے نقل در نقل کیے جاتے ہیں - بعض صورتوں میں ماخذ کا ذکر نہیں کرتے -

ان اعتراضات کی حقیقت

یہ وہ چند اعتراضات ہیں جو بار بار مختلف الفاظ اور پیرایوں میں دھرائے جاتے ہیں - ان میں سے بعض کے صحیح ہونے میں کوئی شبہہ نہیں لیکن کوئی انصاف پسند آدمی د تاسی کے اس فتوے سے متفق نہیں ہوسکتا کہ «ان تذکروں میں خوبیوں کے مقابلے میں عیوب زیادہ ہیں [2] » بلکہ واقعہ شاید اس کے برعکس ہے - «فکر معقول» کا تقاضا ہے کہ

۱　دیباچۂ گلزار ابراھیم ص ۲ -

۲　خطبات د تاسي (انجمن ترقي اردو) ص ۵۹ -

دنیا میں "گل بے خار" کی توقع نہ رکھی جائے اور عیوب اور خوبیوں پر یکساں نظر ڈالی جائے۔

در اصل مشرق اور مغرب میں جو اختلاف مذاق، فطری طور پر موجود ہے' وہ بھی د تاسی کی اس تلخ تنقید کا ذمہ دار ہے لیکن یہ ایک دلچسپ اتفاق ہے کہ جن لوگوں نے اردو تذکرہ نویسی پر زیادہ بڑھ بڑھ کر اعتراض کیے ہیں وہ اپنے تذکروں میں ان عیوب سے خود محفوظ نہیں رہ سکے جو انھوں نے قدما کے تذکروں میں ظاہر کیے ہیں۔ مثال کے طور پر د تاسی کو لیجیے۔ وہ کہتا ہے کہ "تذکروں میں کم پایہ شعرا کا ذکر نہ ہونا چاہیے اور اس سلسلے میں کوپر کا یہ اقتباس نقل کرتا ہے[۱]:

"ایسے بے حقیقت ناموں کو جو بھولنے کے لیے پیدا ہوئے ہیں غیر فانی شہرت دینے کی کوشش سعی لاحاصل ہے۔ تاریخوں میں ان کا ذکر کرنا کہ آیندہ نسلیں ان کی طرف متوجہ ہوں محض بےکار ہے"۔

لیکن یہی د تاسی جب خود تذکرہ لکھنے بیٹھتے ہیں تو کم و بیش تین ہزار اردو ہندی شعرا کا حال لکھ مارتے ہیں اور اپنے تذکرے میں یہ عذر پیش کرتے ہیں[۲]:—

"لیکن میں نے یہی مناسب خیال کیا کہ گو دو چار سطریں ہی کیوں نہ ہوں ان کا ذکر کردینا ضرور ہے کیوں کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ وہ بالکل گم نام رہ جائیں"۔

اسی طرح د تاسی کا اعتراض ہے کہ پرانے تذکرے بہ ترتیب حروف تہجی ہیں لیکن اپنے تذکرے کے متعلق تاریخی ترتیب کی دقتوں کے پیش نظر کہتے ہیں: "میرا ارادہ تھا کہ میں تاریخی ترتیب قایم کروں لیکن مواد کافی موجود نہ تھا"[۳]۔

تذکرہ نگاری کی مشکلات

اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ تذکرہ بہ حیثیت ایک نوع ادب کے نہایت پیچیدہ اور نازک چیز تھی۔ اس کی مشکلات اور پر پیچ ذمہ داریاں اس قدر زیادہ تھیں کہ اس میں کامیابی حاصل کرنا اعلی درجے کے

۱ خطبات۔ ص ۵۷۔ ۲ دیباچہ تذکرہ د تاسی (معارف ۱۹۲۲ اگست)۔ ۳ ایضاً۔

تذکرہ نگاروں کے علاوہ ہر کہ و مہ کے بس کی بات نہ تھی ۔ انگریزی کے تذکرۃالشعرا کے مصنف ڈاکٹر جانسن نے تذکرہ نویسوں کی تکالیف کا اندازہ کرتے ہوئے کہا تھا [1]:—

"Every other author may aspire to praise but the lexicographer can only hope to escape reproach".

یہ وہ خارزار ہے جس میں الجھ کر دستۂ گل کا ہاتھ آنا تو بجائے خود "نزاع سر خار" سے پیچھا چھڑانا مشکل ہوجاتا ہے اور تذکرہ نگار ، بہ قول غالب ، اس پر بھی خداوند تعالی کی عنایت کا سپاس گزار ہوتا ہے کہ للہ الحمد معاملہ آگے نہیں بڑھا :

زمانہ سخت کم آزار ہے بہ‌جان اسد
وگرنہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے ہیں

تذکرہ ایک مرکب چیز ہے

درحقیقت تذکرہ اپنی ساخت کے اعتبار سے ایک 'مرکب' قسم کی تصنیف کا نام ہے ۔ وہ اجزا جن سے یہ کتابیں ترکیب پاتی ہیں ، تین ہیں ۔ بعض حضرات تذکرہ نویسی کو اصلاح ذوق اور تنقید کلام کا ذریعہ بناتے تھے ۔ کچھ لوگ ایسے تھے جن کا مقصد سارے یا بڑے بڑے شعرا کے حالات زندگی اور ان کا منتخبہ کلام پیش کرنا تھا ۔ تیسرا گروہ وہ تھا جو تذکرے کو "لٹریری ہسٹری" بنا کر اس کو تاریخ کے مرتبے پر پہنچانا چاہتا تھا لیکن بدقسمتی یہ ہے کہ یہ ہر سہ گروہ اپنے اپنے جداگانہ مقاصد کے باوجود ڈھنگ تذکرہ نویسی کا ہی قایم رکھنا چاہتے تھے ۔ نتیجہ یہ کہ جدید اصطلاحات کی رو سے بیاگرافیکل ڈکشنری (قاموس) لٹریری ہسٹری (تاریخ ادب) اور لٹریری کرٹسزم (تنقید ادب) کے عناصر سہ گانہ یک جا مجتمع ہوگئے ۔ یہ فرق کہ کون سا تذکرہ کس خاص مقصد سے لکھا گیا ہے صرف کتاب کے عام میلانات سے ہی ظاہر ہوسکتا ہے ' ورنہ مندرجۂ بالا تینوں حیثیات اس طرح لاینفک طور پر باہم ملی ہوئی ہیں کہ ان پر الگ الگ تنقید ناممکن ہے ۔

تذکرہ نویسی کی اس خصوصیت کو عیب کہیں یا خوبی ۔ یہ اپنے اپنے معیار اور ذوق کی بات ہے لیکن معترضوں کے بہت سے اعتراضات کی اصل وجہ یہی ہے

Longekar—English Biography in the 18th century p. 239. 1

کہ ان میں سے ہر شخص اپنے اپنے رجحان طبع کے مطابق تذکرے پر نظر ڈالتا ہے - کوئی اس کو جامع اور مفصل دیکھنا چاہتا ہے' کوئی اس میں عمدہ اور بہ کثرت انتخاب کا متلاشی ہے - کوئی کہتا ہے اس میں لٹریری ہسٹری کے انداز پر ادوار کی تاریخیت موجود ہونی چاہیے' کسی کو یہ شکایت ہے کہ سیرت میں دقیق باریکیاں لاکر ہر تصویر کو ہو بہ ہو اور مکمل بنانا چاہیے تھا' کوئی یہ خواہش کرتا ہے کہ کاش اردو تذکروں میں تنقید ہوتی - غرض ہر فرد تذکروں میں اپنے اپنے میلان کی جست‌جو کرتا ہے اور اس کے علاوہ باقی پہلوؤں کو نظر انداز کر رہا ہے -

تذکرہ اصولاً سیرت سے متعلق ہے

واقعہ یہ ہے کہ تذکرۃالشعرا کو سب سے پہلے "سیرت" ہونا چاہیے اور پھر لٹریری ہسٹری - اسی طرح اس کا خالصۃً کتاب‌النقد ہوجانا بھی درست نہیں - تذکرہ فن سیرت کی ایک شاخ ہے - دنیا میں 'ہیرو' لاکھوں کروڑوں میں سے صرف چند آدمی ہوسکتے ہیں - انسانی تہذیب کی ترقی اور تعمیر میں ہزاروں بلکہ لاکھوں افراد حصہ لیتے ہیں - وہ سب اس بات کا استحقاق رکھتے ہیں کہ دنیا ان کے نام اور کام سے بہ تفصیل نہ سہی بالاجمال ہی روشناس ہوتی رہے - بیاگرافیکل ڈکشنری اسی ضرورت کو پورا کرتی ہے ایجاز اس کے لیے ضروری صفت ہے اور ضروری اور غیر ضروری جزئیات کا انتخاب اس کے لوازم میں سے ہے - اس کی ترتیب اتنی آسان اور عملی قسم کی ہونی چاہیے کہ متلاشی بغیر کسی دقت کے مطلوب تک پہنچ جائے - اس بنا پر اس کے لیے 'تہجی ترتیب' سے بہتر کوئی طریقہ نہیں - سر لیزلی سٹیفن[1] (Sir Leslie stephen) نے اپنی

[1] "A dictionary ought in the first place to supply you with sufficient in dication of all that has been written upon the subject. It should state briefly the result of the last researches: explain what appears to be the present opinion among the most qualified experts and what are the points which still seem to be open: and above all should give a full reference to all the best and most original sources of information. The most important and valuable part of a good dictionary is often that dry list of autdorities that frequently costs an amount of skilled labour not apparent on the surface, and not always, it is feared, recognised with due gratitude".

Studies of a Biographer
vol. 1, p. 18

قاموس الاعلام (Dictionary of National Biography) میں بیاگرافیکل ڈکشنری کے لوازم پر بحث کرتے ہوئے اس کے متعلق چند ضروری شرطیں قایم کی ہیں ۔ مثلاً :

۱ ۔ مختصر طور پر ضروری معلومات کی فراہمی ۔

۲ ۔ اختصار اس کی ضروری شرط ہے ۔

۳ ۔ جزئیات کا انتخاب کرتے وقت ضروری اور غیر ضروری میں امتیاز کرنا ۔

۴ ۔ مفصل مطالعے کے لیے دوسری کتابوں کے حوالے ۔

۵ ۔ ترتیب آسان اور عام فہم ہو ۔ تہجی ترتیب بہتر ہوتی ہے ۔

جانسن کا تذکرۂ انگریزی انگریزی میں جانسن کا تذکرۃالشعرا (۱۷۷۷ء) ہمارے تذکروں کا مثیل ہے کیوں کہ جیسا کہ لانگیکر نے لکھا ہے [۱] ۔ یہ تذکرہ انہی عناصر کا مجموعہ ہے جن سے ہمارے تذکرے مرکب ہیں جانسن کے تذکرے کی خصوصیات درج ذیل ہیں :

۱ ۔ اس میں زندگی کے نمایاں واقعات کو تاریخی ترتیب دی گئی ہے ۔

۲ ۔ سیرت کی تصویر اور تجزیہ بےمثال ہے ۔

۳ ۔ شعرا کے کلام پر جچی تلی آرا ہیں ۔

۴ ۔ جانسن نے اپنی پسند و ناپسند کے لیے دلایل دیے ہیں ۔

۵ ۔ اسٹایل نہایت دل‌کش ہے ۔

اردو تذکرے ممکن ہے خالص مغربی طرز کے تذکروں سے « طابق النعل بالنعل » مماثل نہ ہوں لیکن اس میں کچھ شبہہ نہیں کہ اعلیٰ مرکزی (یا درجۂ اول کے) تذکرے جن کا گزشتہ اوراق میں ذکر آچکا ہے فنی اعتبار سے بہت کارآمد ' مفید اور مکمل تصنیفیں ہیں ۔

تاریخیت بعض اردو تذکروں کے اس عیب کا اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ اس میں واقعات کی «تاریخیت» ملحوظ نہیں رکھی گئی ۔ سنیں تقریباً مفقود ہیں اور تاریخ وفات کا پتہ نہیں چلتا ۔ تذکرۂ میر اس معاملے میں سب سے زیادہ قصوروار ہے ۔

---

۱ لانگیکر ۔ ص ۲۳۷ و مابعد ۔

۲ p. 347

اور وہ اپنی خطا کاریوں کے لیے بزرگوں کی غلطیوں سے سند جواز حاصل کریں - سیرت میں سچائی کو قایم رکھنا ان کا شعار تھا لیکن "سیرت" ان کے نزدیک سائنس یا آرٹ نہ تھی --- بلکہ باقی شعبہ‌های علم کی طرح خدمت علم اور تزکیۂ اخلاق کا ایک ذریعہ بھی - اوگ اس کو اپنے لیے اسوۂ عمل بناتے تھے اور پرانی زندگیوں میں اپنے لیے ہدایت کے نسخے تلاش کیا کرتے تھے - اس لیے سوائے سخت مجبوری کے خردہ گیری اور عیب چینی سے بچا کرتے تھے - یہی وجہ ہے کہ وہ "محتسب را درون خانہ چہ کار" کہہ کر اپنے "ناموروں" کی اندرونی زندگی اس کے عیوب و نقایص اس کی لغزشوں سے بلند ہوکر "ہمہ را بہ نیکی یاد کردن" کے اصول پر عمل پیرا ہو جاتے -

جدید نظریہ سیرت نگاری میں 'طشت از بام افگندن' اور 'پوست کندن' کا متقاضی ہے - ہمارے بزرگ یقیناً اس اصول کے مخالف تھے اور اس زمانے میں نہ صرف مشرق میں بلکہ خود یورپ اور انگلستان میں بھی مصنفین اس سے احتراز کیا کرتے تھے - ٹیمی‌سن نے اسی لیے ڈانٹ کر کہا تھا کہ "پبلک کو بائرن کی آشفتہ مزاجیوں اور بے راہ رویوں کے جاننے کا کیا حق ہے؟ اس نے دنیا کو پاکیزہ کلام اور افکار نغز دیے ہیں - اہل دنیا کو صرف اسی سے مطمئن ہوجانا چاہیے"[1] -

"یادگاری" خصوصیات

اٹھارویں اور انیسویں صدی کے انگریزی سیرت نگاروں کی طرح ہمارے سوانح نگاروں کے پیش نظر بھی 'یادگار' اور 'اسوہ' قایم کرنے کا مقصد تھا۔ یہ تذکرہ نگار اپنے 'ناموروں' میں نیکی' شرافت' پابندی وضع' خوش اخلاقی' مذہبیت کے اوصاف نمایاں کرتے ہیں - جس طرح وکٹورین زمانے کے سوانح نگاروں کے ہیرو عالی حوصلہ' بےتکلف' پاکیزہ سرشت' لیکن جابر اور متشدد ہوتے تھے[2] - اسی طرح ہمارے تذکرہ نگار اپنے نامور شعرا میں رائج‌الوقت اوصاف عالی کا سراغ لگاتے ہیں - نکات‌الشعرا کے دیباچے میں مولانا حبیب‌الرحمن خاں شروانی تحریر فرماتے ہیں[3]:

---

۱ Andre Maurois—Aspects of Biography, p. 15

۲ Maurois—Aspects of Biography, p. 24

۳ ص ۱۷ نیز دیکھو تذکرہ میرحسن - دیباچہ از مولانا حبیب‌الرحمن خاں شروانی - ص ۱۴

« میر صاحب کے بیان کو غور سے پڑھو تو صاف عیاں ہوجاتا ہے کہ اس عہد کے شرفا کی خصوصیات یہ تھیں: خوبیٔ اخلاق، زندہ‌دلی، محبت، محبت کا نباہ، علم و فن کا ذوق اور اس کی خدمت، سپہ‌گری اور خود داری و وضع داری نکات‌الشعرا میں میر تقی میر ان اوصاف کے عدم و وجود پر خصوصیت کے ساتھ نگاہ رکھتے ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں انھی صفتوں پر نگاہیں پڑتی تھیں »۔

جملہ معترضہ

شروانی صاحب نے جن اوصاف کا ذکر کیا ہے ان میں ایک چیز وضع‌داری بھی ہے۔ یہ استقلال مزاج اور ثابت قدمی کا محیرالعقول نمونہ پیش کرتی ہے۔ مراد اس سے یہ ہے کہ ہمارے بزرگ شروع میں جس وضع یا طریقے کو اختیار کرلیتے تھے عمر بھر اس پر قایم رہا کرتے تھے۔ یہ درحقیقت مولانا آزاد[1] کے بہ قول « ایک قانون تھا کہ آئین شریعت کے برابر پہلو مارتا ہوا جاتا تھا۔ ایسی پابندیاں بعض معاملات میں استقلال بن‌کر ملک اور اہل ملک کے لیے قابل فخر ہوتی ہیں اور بعض جزئیات میں تکلیف بےجا ہوکر خاندانوں اور گھرانوں کو بلکہ عام ہوکر ملک کو برباد کردیتی ہیں »۔

«ہمہ را بہ نیکی یاد کردن»

لیکن اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ یہ تذکرہ نگار غلط طور پر یہ عمدہ اوصاف اپنے نام‌وروں کی طرف منسوب کردیتے تھے—— ایسا سمجھنا سخت غلطی ہے۔ ہمارے تذکرہ نگاروں نے جو دیکھا وہ لکھ دیا۔ تذکروں کے اوراق میں ہزاروں شاعروں کے حالات درج ہیں۔ ان میں سے جو حقیقی عظمت کے مالک ہیں انھیں کے عالی اوصاف کا تذکرہ ہوا ہے۔ باقیوں میں بھی علی قدر مراتب جو خوبی نظر آتی ہے درج ہوگئی ہے—— ہاں یہ ضرور ہے کہ « ہمہ را بہ نیکی یاد کردن » کا اصول بیشتر مد نظر ہے اور سب کا خوبی سے ذکر کیا ہے—— اس تمام گروہ میں میر تقی میر ایک ایسے بزرگ ہیں جنھوں نے بعض شعرا کے متعلق تلخ لب و لہجہ اختیار کیا ہے اور اپنے زمانے کے چند شاعروں کے کلام اور سیرت پر حملے کیے ہیں۔ چناں‌چہ میر صاحب اس وجہ سے معاصرین اور متأخرین کی طرف

---

[1] آب حیات آزاد - ص ۱۰۵ -

سے نشانۂ ملامت بھی بنے اور ان کے خلاف وہ طوفان اٹھا جس کا مد و جزر گزشتہ اوراق میں آپ دیکھ چکے ہیں۔ میر صاحب نے جو طرز اختیار کیا وہ زمانے کی اسپرٹ کے خلاف تھا، ورنہ اس میں کچھ شبہہ نہیں کہ بہ قول مولانا عبدالحق "میر صاحب نے حق گوئی سے کام لیا اور لوگ اس حق گوئی کے عادی نہ تھے ۔۔۔۔۔ کاش میر صاحب کا لب و لہجہ ذرا نرم اور ہمدردانہ ہوتا!"۔

بہر حال مشرق اس سعادت‌مندی پر نازاں ہے کہ وہ "گستاخانہ" حقیقت نگاری سے بچا ہوا ہے اور اس کے فرزندوں کا قلم اپنے ہیرو کی تصویریں اس عمدگی سے کھینچتا ہے کہ اصلی خط و خال کی بدنمائیاں دور ہوجاتی ہیں۔

انصاف اور صداقت

اس مسئلے کا ایک دوسرا رخ بھی ہے اور وہ یہ کہ ہمارے تذکرہ نگاروں نے دوستوں کا تو کیا ذکر، دشمنوں اور مخالفوں کے متعلق بھی انصاف اور صداقت کا دامن ہاتھ سے نہیں دیا۔ جتھے کی عصبیت، رقابتیں، کشمکشیں سب کی سب اپنی جگہ پر قایم ہیں لیکن رقیبوں کا ذکر بھی خوبی سے کرتے ہیں۔ روشناسی کا پاس، عمر کا لحاظ، ہم‌پیشگی کی مراعات سب پر عمل ہو رہا ہے۔ قاسم، میر سے ان کی تلخ کلامی کی وجہ سے بہت خفا ہیں لیکن میر کے بعض عیوب بیان کرنے کے بعد کہتے ہیں[1]:- "بہر حال ازینہا در گزشتہ می گویم و حق نمی پوشم"۔ میرزا دریائیست بیکراں و میر نہرے ست عظیم‌الشان....."۔ مصحفی اور انشا کے معرکے آب حیات کے ذریعے اب محتاج تعارف نہیں۔ یہی مصحفی اپنے تذکرۂ ہندی اور ریاض‌الفصحا میں انشا کی خوبیوں کو بالکل نہیں چھپاتے۔ قاسم بھی سید انشا سے کوئی زیادہ خوش نہ تھے لیکن بہ قول پروفیسر شیرانی "ان کے قلم نے اپنی حق شناسی سے مطلق تزلزل نہیں کیا بلکہ انشا کی سیرت کے کم‌زور پہلووں کو بھی نمایاں نہیں کیا[2]"۔

ان حالات میں بعض حضرات کا یہ کہنا کہ یہ تذکرہ نگار دوسروں کے اوصاف کے بیان کرنے میں بخل کا اظہار کرتے تھے اور بہ وجہ حسد ان کی خوبیوں کو چھپاتے تھے، ایک اتہام ہے۔ اس دور کی ادبی گروہ بندیاں بہت سخت اور قوی تھیں۔ ان میں

۱ قاسم مجموعۂ نغز ج ۲ - ص ۲۲۹ - ۲ ایضاً دیباچہ - ما، مب -

بعض تذکرہ نویس ضرور جادۂ اعتدال سے ہٹ گئے تھے جو ایک قدرتی بات ہے لیکن تذکرہ نویس علی‌العموم تذکروں میں واقعہ نگاری اور انصاف پسندی سے تجاوز نہیں کیا۔

تنقید جن لوگوں کے کان تنقید کے جدید مفہوم سے آشنا ہیں وہ اکثر خفا ہوتے ہیں کہ ہمارے اردو کے تذکروں میں تنقید کا نام نہیں لیکن وہ یہ نہیں سمجھتے کہ اس زمانے میں معایر تنقید کیا تھے؟ میر کے ذکر میں یہ بیان ہوچکا ہے کہ اس زمانے میں ادبی تنقید کا بڑا مقصد یہ تھا کہ زبان کو متروکات اور غیر فصیح الفاظ سے پاک کیا جائے اور اردو شاعری کو فارسی شاعری کے رتبے پر پہنچایا جائے۔ مجالس شعر و سخن حسن ذوق کی تربیت‌گاہیں تھیں۔ ان میں رد و قدح ہوجاتی تھی۔ پھر تذکروں کا نمبر آتا ہے۔ ان میں بھی زمانے کے معیار کے مطابق اصلاح سخن ہوتی رہتی تھی۔ آج جب ہم ان قدیم شعرا کے متعلق مفصل اور مبسوط تنقیدوں کی تلاش کرتے ہیں تو ہمیں یقیناً مایوسی ہوتی ہے لیکن اس سلسلے میں سب سے بڑی رکاوٹ تذکرے کا ایجاز و اختصار تھا۔ اس لیے یہ بالکل درست ہے کہ ہمیں شعرا کے متعلق مفصل جزئیات نہیں ملتیں جن کے ذریعے ہم اس کے کلام کی مجموعی خوبیوں سے آشنا ہوسکیں۔ نہ ہمیں وہ اسباب معلوم ہوسکتے ہیں جن کی بنا پر تذکرہ نگاروں نے اپنی آرا قایم کیں۔ میر صاحب نہایت بےلاگ نقاد تھے انھوں نے ریختہ کی تعریف اور اقسام' دکن میں ریختہ' اصلاح اشعار اور تنقید زبان تک اپنے آپ کو محدود رکھا ہے لیکن جو کچھ لکھا ہے۔ بےلاگ لکھا ہے۔ قایم نے ادوار کی تعیین سے ناقدین کے لیے قدرے سہولت پیدا کردی ہے لیکن ان کی تنقیدیں بھی مختصر ہیں۔ افسوس ہے کہ جامع اور مفصل تذکروں میں تنقید کی اور بھی کمی ہے۔ مجموعۂ نغز میں بہ‌قول پروفیسر شیرانی "کہیں کہیں تنقیدی نقطۂ نظر کا آزادی سے استعمال کیا ہے لیکن ایسا کرتے ہوئے اظہار رائے کا اختصار مدنظر رکھا گیا ہے" اس اختصار سے یہ غلط فہمی پیدا ہوجاتی ہے کہ قدیم تذکروں میں تنقید نہیں۔ حالاں‌کہ آج بھی ہم مختلف شعرا کے متعلق جو رائے رکھتے ہیں وہ انھی تذکروں کے بعض اشارات پر مبنی ہے۔ وہ امور جو ان تذکروں سے دستیاب ہوتے ہیں یہ ہیں۔ مثلاً شاعر کس

صنف میں اچھا کہتا ہے؟ اس کے کلام میں دردمندی کہاں تک ہے؟ زبان کی صفائی کا کہاں تک خیال رکھتا ہے؟ صاحب دیوان تھا یا نہیں؟ اس کے شاگرد کون کون سے ہیں؟ اوروں اس کی شاعری کے متعلق کیا رائے رکھتے ہیں؟ کون کون لوگ اس کے مدمقابل تھے وغیرہ وغیرہ۔ بعض تذکروں میں (مثلاً گلزار ابراهیم میں) شاعری کے مختلف شعبوں کا ارتقا بھی دکھایا ہے' پھر جب تذکرہ نویسی 'تاریخ ادب' کی منزل میں داخل ہوگئی تو تنقید ذرا مفصل اور مشرح ہونے لگی۔—لیکن اس منزل میں پہنچ کر تذکرہ لغت نہ رہا بلکہ تاریخ بن گیا۔

انتخاب کلام ان تذکروں کا وصف خاص ہے جس کا اعتراف خود دتاسی نے کیا ہے۔ یہ انتخاب شروع شروع میں کم ہوتے تھے لیکن بعد میں مفصل ہونے گئے۔ میر' قایم اور میر حسن نے اس معاملے میں اعلی ذوق کا ثبوت دیا ہے لیکن عوام نے اس قلت سے غیرمطمئن ہوکر مجموعے اور بیاضیں مرتب کرنی شروع کیں جن میں رطب و یابس کو جمع کردیا۔

تنقید کے ساتھ تحقیق کا معاملہ بھی سامنے آتا ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ بالعموم تحقیق و تفحص میں ان تذکرہ نگاروں نے کمی نہیں کی۔ افسوس ہے کہ صفحات کے حوالے کا رواج اس زمانے میں نہ تھا لیکن اکثر صورتوں میں مصنف اپنے مآخذ کا ذکر کرتے ہیں۔ جو تذکرے معاصرین کے ہیں ان میں بھی کافی تلاش و جستجو کے آثار نظر آتے ہیں لیکن افسوس ہے کہ بالالتزام مآخذ کا ذکر نہیں ملتا۔ مجموعۂ نغز' چمنستان اور چند اور تذکروں میں پورے پورے اقتباسات دوسرے تذکروں کے حوالے سے ملتے ہیں۔ قدیم تذکروں میں گردیزی نے میر صاحب سے بہت کچھ اخذ کیا لیکن اعتراف نہیں کیا۔ اسی طرح بعض اور تذکرہ نگاروں نے نقل در نقل کا ارتکاب کیا ہے لیکن اعلی درجے کے تذکرے اس الزام سے بری ہیں لہذا دتاسی کا یہ کہنا کہ سب تذکرے نقل در نقل ہوتے ہیں درست نہیں معلوم ہوتا۔ ہاں اس قدر صحیح ہے کہ ضمنی یا جوابی تذکرے مرکزی کتابوں کے الفاظ و تراکیب تک کو استعمال کرلیا کرتے تھے۔ چناں‌چہ ان پر ان مآخذ کا پرتو خاص طور پر نظر آجاتا ہے۔ بعض تذکرے بادی‌النظر میں یکساں نظر آتے ہیں اور ان میں مضمون

کا باتحاد دکھائی دیتا ہے مگر نظر غائر سے معلوم ہوتا ہے کہ ہر بڑا تذکرہ اپنی ایک مستقل خصوصیت رکھتا ہے جو دوسرے تذکروں میں نہیں پائی جاتی۔ کوئی تصویر سیرت کرتا ہے، کوئی اصلاح سخن کے لحاظ سے اہم ہے، کوئی عمدہ انتخاب پیش کرتا ہے، کوئی ایک خاص دور اور گروہ کا تذکرہ ہے، کوئی جامع ترین ہونے کا مدعی ہے۔ غرض ہر ایک میں جدا جدا امتیازات موجود ہیں جو ان میں سے ہر ایک کے الگ وجود و بقا کے لیے وجہ جواز ہیں مثلاً: میر کا تذکرہ بےلاگ تنقید سیرت، گلزار ابراہیم اور گلشن ہند شعرائے مشرق اور تاریخوں کے لیے، چمنستان شفیق دکن کے شعرا کے لیے، مجموعۂ نغز اور عیارالشعرا جامعیت کے لیے، تذکرۂ میرحسن حسن انتخاب کے لیے، گلشن بیخار شیفتہ اعتدال اور حسن تنقید کے لیے، قایم ادوار بندی کے لیے اور قدامت کے لیے وغیرہ۔۔ غرض یہ سب تذکرے اپنی اپنی جگہ ضروری ہیں اور کسی نہ کسی مستقل ضرورت کو پورا کررہے ہیں۔ اس کے باوجود یہ صحیح ہے کہ اگر اردو شعرا کی ایک بیاگرافیکل سائکلوپیڈیا تیار کی جائے جس میں ان سب تذکروں کا لب لباب موجود ہو تو یقیناً ایک بہت بڑی خدمت ہوگی جس سے ہم اپنے شاعروں کو ان کے اصلی روپ میں دیکھ سکیں گے۔

خاتمہ یہ تذکروں کا تذکرہ ضروری اشارات پر مشتمل ہے۔ اس میں میں نے حتی‌الوسع تنقید کے قدیم اور جدید معیار میں توازن قایم کیا ہے۔ میں ان لوگوں سے متفق نہیں ہوں جو محض اس لیے کہ ان کے معیار اور اقدار قدیم تذکروں کے معیار اور اقدار سے مختلف ہیں۔ قدیم تذکروں کو سراپا عیب سمجھتے ہیں۔ ہمیں ہر قدیم ادبی کارنامے کے متعلق رائے قایم کرتے وقت پرانے زمانے کے معاییر اور اقدار کا لحاظ رکھنا چاہیے۔ مولانا عبدالحق صاحب نے کس قدر درست بات کہی ہے کہ "ہمارے شعرا کے تذکرے گو جدید اصول کے مطابق نہ لکھے گئے ہوں تاہم ضمنی طور پر ان میں بہت سی کام کی باتیں مل جاتی ہیں جو ایک محقق اور ادیب کی نظروں میں جواہر ریزوں سے کم نہیں"۔ ان سے شاعروں کے ضروری ضروری حالات اور ان کا ماحول ہمارے مشاہدے میں آجاتا ہے۔ ان سے ان ایام کی معاشرت اور زندگی کے نقشے آنکھوں میں پھر جاتے ہیں، ان سے ان لوگوں کا معیار اخلاق

و معاشرت ہمیں معلوم ہوجاتا ہے - ان تذکروں ہی سے ادبی و علمی حلقوں کے مشاغل اور تفریحیں' ان کی علمی مجلسیں' مشاعرے و مراختے' ان کے اخلاق اور کمزوریاں ان کی رقابتیں اور کشمکشیں' وضع داریاں اور پاس داریاں' ان کے توہمات و تکلفات دید و وادید کے طریقے' باہمی سلوک و مراعات' ان کے رد و قبول اور پسند و ناپسند کے معیار غرض سارے نظام معاشرت کا روشن تصور آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے -

ہندی شاعری میں روحانیت کا دور

از

(گوری سرن لال سریواستو ایم - اے، علیگ)

[مضمون نگار نے اس مضمون میں جگہ جگہ ہندی کا لفظ استعمال کیا ہے - کہیں پوربی اور اودھی کے اور کہیں میتھلی، برج بھاشا وغیرہ کے معنوں میں حالاں کہ یہ زبانیں ایک دوسرے سے بالکل الگ ہیں اور یہی غلطی ہندی زبان کی تاریخ لکھنے میں ہوئی ہے - نیز ان زبانوں کو اس ہندی سے کوئی تعلق نہیں جس کی اشاعت کے لیے آج کل اس قدر زور لگایا جارہا ہے - ایڈیٹر]

ہندی ادب میں چار سو برس تک رزمیہ نظموں کی دھوم رہی - آخر یہ دور یکایک ختم ہوا - رزمیہ نظموں کی محرک ہندو مسلمانوں کی لڑائی تھی - ہندو سمجھتے تھے کہ مسلمانوں کو ہندستان سے نکال بھگائیں گے اس لیے انھوں نے بہادری کے گیت گائے - راجستھانی زبان میں ان گیتوں کا بہت بڑا سرمایہ ہے لیکن ہندوؤں کا یہ ارادہ شرمندۂ تکمیل نہ ہوسکا - مسلمان اس ملک پر چھا گئے اور ان کا جوش ٹھنڈا پڑگیا - جب ہندو محکوم ہوگئے تو انھوں نے مذہب کا دامن پکڑا - دو لفظ عام ہوگئے یعنی دنیا مایا جال ہے اور اس سے نجات پانے کے لیے صرف ایک ذریعہ ہے؛ رام اور کرشن کی بھکتی - یہ مضمون بھی چار سو برس تک عام رہا اور حقیقت یہ ہے کہ ہندی کے سب سے باکمال شاعر اسی عہد میں ہوئے - یہ محض شاعر نہیں تھے بلکہ بھگت بھی تھے - اس لیے ان کے اشعار شعری کیفیات سے لبریز ہیں - سچ ہے

جس قوم نے اپنا سیاسی اقتدار کھودیا ہو اس کے لیے سوائے عبادت اور زہد کے تسکین قلب کا اور کون سا سامان ہوسکتا ہے۔ یہ زہد رفتہ رفتہ عام ہونے لگا۔ مسلمان بھی اس طرف کھنچے۔ اب یہ تحریک خواص کے دایرے سے نکل کر عوام میں بھی پھیلی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ایک آل انڈیا کلچر (کل ہند تمدن) پیدا ہوا۔ یہی وہ زمانہ ہے جب سارے ہندستان کی ایک مشترکہ تہذیب تھی۔ جب اس کے آثار مٹنے لگے تو طرح طرح کی خرابیاں پیدا ہوگئیں۔

علاءالدین اور محمد تغلق کے حملوں سے بیزار ہوکر بہت سے لوگ دکن چلے گئے اور تارک‌الدنیا ہوگئے لیکن ان کا روحانی فیض بہت عام ہوا۔ دکن سے یہ لہر اٹھ‌کر شمال میں آئی۔ رامانج نے رام بھگتی کی بنیاد ڈالی۔ سوامی مادھو آچاریہ نے گجرات میں ویشنو مذہب کا پرچار کیا۔ جےدیو نے مشرقی ہند میں کرشن بھگتی کا جھنڈا لہرایا۔ انھیں کے چیلے ودیاپتی تھے جو متھلا (ترہت) کے کوبل کہے جاتے ہیں۔ برج کی سرزمین میں ولبھ آچاریہ ہوئے جنھوں نے کرشن کو خدا کا اوتار مانا۔ اب ہندی شاعروں کو ہم دو حصوں میں تقسیم کرسکتے ہیں: پہلے وہ جو رام کے بھگت ہیں اور دوسرے کرشن کے بھگت۔ رام بھگت زیادہ تر اودھی زبان میں شاعری کرتے ہیں اور کرشن بھگت برج بھاشا میں۔ جب مسلمانوں نے بھگتی کی شاعری میں حصہ لیا تو ایک اور فرقہ پیدا ہوا جو توحید کا قائل تھا۔ بعض مسلمان شاعروں نے کرشن کو پیغمبر مانا ہے۔ ہندو شاعروں میں بعضے خدا کو صفات کا مجموعہ مانتے ہیں اور بعض اسے صفات سے معرا سمجھتے ہیں۔ ایک طبقے نے ذات پات کے خلاف احتجاج کیا۔ اسی طرح بنگال میں مہاشے چتینیہ اور مہاراشٹر میں نام دیو ہوئے جنھوں نے چھوت چھات کا خاتمہ کیا۔ کہتے ہیں کہ یہ لوگ صاحب کرامات تھے لیکن اس کا ذکر یہاں نہیں کیا جاسکتا۔

غرض ہندی کے روحانی شاعروں میں کچھ بھگت تھے اور کچھ صوفی۔ بھگتوں کی نظر میں رام اور کرشن خدا کے اوتار ہیں۔ صوفی انھیں پیغمبر مانتے ہیں۔ کبیر داس ان دو فرقوں کے بین بین ہیں۔ وہ رامانند کے چیلے تھے اس لیے انھیں بھگت کہا جاتا ہے اور وحدانیت کے قائل تھے اس لیے صوفی۔ وہ توحید کی بنیادوں پر ایک ایسے

مذہب کی عمارت کھڑی کرنا چاہتے تھے جس میں ہندو مسلمان دونوں خدا کا جلوہ دیکھ سکیں۔ توحید اور بت پرستی میں ضد ہے اس لیے کبیر نے مورتی پوجا، اوتار اور دیوی دیوتاؤں کے خلاف آواز اٹھائی۔ یہی نہیں بلکہ وہ قربانی، نماز اور روزے کے خلاف بھی تھے۔ ان کے خیال میں خدا کی محبت اور انسان کی خدمت ہی اصل ایمان ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ بھگتی کی تحریک دراصل بدھ مذہب کا ردعمل ہے۔ جب مہاتما بدھ کے پیروکاروں نے اپنے مرشد کے پاکیزہ اصولوں سے انحراف کرنا شروع کیا تو اس مذہب کی ہردل عزیزی جاتی رہی اور ہندو مذہب کی تجدید ہونے لگی۔ اگر بدھ مت والے شراب نوش، باطل پرست، تشدد پسند اور نفس پرست نہ ہوتے تو ہرگز اپنا اثر نہ کھوتے۔ ستم تو یہ تھا کہ بزرگان مذہب اور راجا مہاراجا بھی اس میں شریک تھے۔ یہ طوفان بدتمیزی بہت دنوں تک لہریں لیتا رہا۔ چناں چہ روایت ہے کہ بابا مچھندر ناتھ جیسے پہنچے ہوئے فقیر بھی 'صنف نازک' کی دل فریبیوں کے شکار ہوگئے۔ آخر ان کے چیلے گورکھ ناتھ نے انھیں خواب غفلت سے جگایا۔ چناں چہ اب تک "جاگ مچھندر گورکھ آیا" والی نظم مشہور ہے۔ مچھندر ناتھ نے "ہٹ جوگیوں" کی جماعت قایم کی۔ اس کا اصل بانی پتنجلی قدیم فلسفی ہے لیکن مچھندر ناتھ نے اس کے اصولوں میں بہت کچھ تبدیلی کی جس کی وجہ سے اب انھیں کو اس کا بانی سمجھا جاتا ہے۔ اس مذہب کی تبلیغ ہندی زبان میں ہوئی جو اس وقت اپنی ابتدائی منزلوں میں تھی۔ اس سے پہلے جتنے فرقے مشہور ہوئے ان کی زبان سنسکرت یا پالی ہوتی تھی پراکرت نہیں۔ اس لحاظ سے ہم ہٹ یوگیوں کو ہندی کا بابا آدم کہہ سکتے ہیں۔

ہٹ یوگ کے معنی ہیں اپنے کو کھو کر خدا کی ہستی میں ملا دینا۔ جب یہ بات ہے تو ماسوا کی بندش کیسی؟ ظاہر ہے کہ اس سنیاس (ترک دنیا) اور بودھوں کی دنیاداری میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ ہٹ یوگ کا بنیادی اصول ہے صنف نازک سے قطع تعلق، دنیا سے قطع تعلق کرکے ویرانے میں رہنے کا نام یوگ نہیں ہے۔ یوگ کے معنی ہیں دنیا میں رہ کر خدا کی تلاش کرنا۔ ہٹ یوگ اس کی سب سے بڑھی ہوئی شکل ہے۔ یہ کبیر کے مذہب سے مختلف ہے۔ گورکھ ناتھ کے خیال میں یوگ خدا

تک پہنچنے کا زینہ ہے ۔ کبیر کے خیال میں یوگ ایک خاص بلندی تک پہنچنے کا زینہ ہے ۔ اس کے بعد عرفان کی منزلیں شروع ہوتی ہیں ۔ کبیر اور گورکھ ناتھ میں فرق صرف یہ ہے کہ کبیر کے ہاں توحید ہے اور گورکھ ناتھ کے ہاں تصوف ۔ کبیر کے مذہب کو اصطلاح میں صوفی مت کہتے ہیں ۔ صوفی مت والے ویشنو مذہب کی طرف بہت جھکے ۔ انھوں نے ویدانت اور فلسفہ سانکھیہ سے بھی بہت فائدہ اٹھایا ۔ یہی وجہ ہے کہ اس فلسفے کے زیر اثر وہ خدا کی صفات کا تعین بھی نہیں کرتے ۔ برخلاف اس کے ہٹ جوگی خدا کو ظاہر مانتے ہیں اور اسے انسانی صفات سے متصف کرتے ہیں ۔ اب صوفیوں اور ہٹ یوگیوں میں جو چیز مشترک ہے وہ یہ ہے کہ دونوں ترک و تجرید کی تعلیم دیتے ہیں ۔ ہٹ یوگ زیادہ تر جسم کا عمل ہے اور تصوف زیادہ تر روح و دماغ کا عمل' اس لیے صوفیوں میں بڑے بڑے اہل علم پیدا ہوئے ۔ برخلاف ان کے جوگیوں کا سارا علم جڑی بوٹی اور منتروں تک محدود ہے ۔

بھکتی تحریک کے پیدا ہونے کی ایک اور وجہ بیان کی جاتی ہے یعنی ہندو مسلمانوں کو ملانے کی خواہش ۔ چار سو برس تک ہندو مسلمان لڑتے رہے آخر دونوں اسی سر زمین میں رہنے لگے لیکن ان کے دل ایک نہیں تھے ۔ دونوں نے مذہب کے بنیادی اصول بھلادیے تھے اور ظاہر داری کی لکیر پیٹا کرتے تھے ۔ اس سے یہ خلیج اور بڑھتی جاتی تھی ۔ اب ضروری تھا کہ ایسے اصول بنائے جائیں جو انھیں محبت کے رشتے میں منسلک کردیں چناں چہ بھکتی اور تصوف کا آغاز ہوا ۔ بھکتی نے 'دیا کھنڈوں' کا خاتمہ کردیا ۔ اس تحریک میں مسلمانوں کو توحید اور تصوف کی چاشنی ملی ۔ اس لیے وہ اس طرف بے اختیار کھنچے ۔ لہذا یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ ہندی لٹریچر پر ہندوؤں کا زیادہ احسان ہے یا مسلمانوں کا ۔ خصوصاً اس وجہ سے کہ یہ تحریک کسی مخصوص طبقے تک محدود نہیں رہی بلکہ سارے ملک میں پھیل گئی ۔ شاعری کا مقصد صرف شاعری نہیں بلکہ تبلیغ مذہب تھا ۔ اس لیے شاعر جو خیال ظاہر کرتا تھا وہ اس کے دل کی گہرائیوں سے نکلتا تھا ۔ صداقت شاعری کا حسن و زیور ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور کی شاعری جواہر ریزوں سے بھری ہوئی ہے ۔ یہ شاعری عام فہم اور سہل ممتنع ہوتی تھی کیوں کہ شعرا کا خطاب عوام سے ہوتا تھا ۔ اس کا نتیجہ

یہ ہوا کہ زبان بہت منجھ گئی ۔ خیال کرنے کی بات ہے کہ سچی باتیں جب آسان زبان میں ادا کی جائیں تو زمین شعر آسمان پر کیوں نہ پہنچ جائے ۔

آج مذہب ہمارے ملک کے لیے قہرالٰہی بن گیا ہے لیکن بھگتی کے زمانے میں اسی مذہب نے ہندو مسلمانوں کو ملاکر ایک قوم کی بنیاد ڈالی تھی ۔ جب یہ حقیقت واضح ہوگئی تو اس زمانے میں بھی بھگتی کی تحریک شروع ہوئی ۔ ان میں ایک "رادھا سوامی مت" ہے جس کا مرکز "دیال باغ آگرہ" ہے ۔ اس مذہب کے اصول قدیم بھگتی کے اصولوں سے اخذ کیے گئے ہیں ۔ ایک مشہور نقاد پنڈت بدری ناتھ بھٹ کا قول ہے کہ "بھگتوں نے نہ صرف شودروں کو بلکہ اپنے اونچے پن کی اینٹھ میں رہنے والی دوسری ذاتوں کو بھی خدا سے ملنے کا سیدھا راستہ بتایا ہے ۔ یہ ایک طرف تو دھرم کے پیڑ کو بھگتی کے جل سے سینچ رہے تھے دوسری طرف اس پیڑ کی بری طرح بڑھی ہوئی اور راستہ چلنے والے بیچارے مسافروں کو تکلیف دینے والی ڈالیوں کی کاٹ چھانٹ میں لگے ہوئے تھے" ۔ غریب اور اچھوت کی محبت رفتہ رفتہ محبوب کی محبت میں بدل گئی ۔ رام اور کرشن کی محبت آخرکار عشقیہ شاعری کا سرمایہ بن گئی ۔ یہاں تک کہ سور داس اور کیشو داس نے خود بھگوان کرشن کو اپنا محبوب گردانا ہے اور ان کی نسبت ایسی ایسی باتیں کہی ہیں جو نفسانی جذبات سے خالی نہیں ہیں ۔ ہر محکوم اور زوال پذیر قوم کا یہی حال ہوتا ہے ۔ کیشو داس کے مقابلے میں ان کے پیشرو بھوشن کو زیادہ مقبولیت نہیں حاصل ہوئی کیوں کہ وہ رزمیہ شاعری کرتے تھے ۔ بات یہ ہے کہ کبیر کے زمانے میں غلامی کا آغاز تھا ۔ کیشو داس کے عہد میں غلامی جزو فطرت بن گئی تھی اور چوں کہ ادب اور زندگی میں بہت گہرا تعلق ہے اس لیے شعر کے قلب میں حسن و عشق کے جذبات زیادہ مقبول ہوئے ۔ بہادری اور شجاعت کے جذبات نے اثر نہ کیا ۔ اس مختصر تمہید کے بعد ہم رام بھگتی اور کرشن بھگتی پر مفصل تبصرہ کرنا چاہتے ہیں لیکن اس سے پہلے قدیم شاعروں پر بھی سرسری نظر ڈال لینا ضروری ہے ۔

بھگتی کے قدیم شاعر

گروگورکھ ناتھ کی تصانیف کو بعض محقق "اپ بھرانش" کا نمونہ کہتے ہیں

ہمارے خیال میں یہ ان کی موشگافی ہے ۔ انھیں ہندی کی قدیم ترین شکل کہنا زیادہ مناسب ہے ۔ یہی بات ان کے گرو کی بعض تصانیف کے متعلق بھی کہی جاتی ہے ۔ مچھندر ناتھ کا دنیائے ادب میں وہی مرتبہ ہے جو مشہور یونانی شاعر ہومر کا تھا ۔ کہتے ہیں کہ "الیڈ" اس کی تصنیف نہیں ہے ۔ یہی نہیں بلکہ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ہومر کا اس دنیا میں کبھی وجود ہی نہ تھا ۔ یہی بات مچھندر ناتھ کے بارے میں بھی کہی جاتی ہے ۔ اگر یہ صحیح ہے تو یہ کہنا مشکل ہے کہ جو تصانیف ان کے نام سے منسوب کی جاتی ہیں وہ انھیں کی ہیں یا کسی اور کی ۔

(۱) مچھندر ناتھ اور گورکھ ناتھ ۔ مچھندر ناتھ آسام کے رہنے والے تھے ۔ ان کا ذریعۂ معاش ماہی گیری تھا لیکن ریاضت اور عبادت نے انھیں جوگی بنا دیا ۔ جب گورکھ ناتھ ان کے مرید ہوگئے تو ان کی شہرت کو چار چاند لگ گئے ۔ "مچھندر ناتھ گورکھ بودھ" نام کی ایک کتاب دیکھنے میں آئی ہے جس میں گرو چیلے کا مکالمہ بہت دلکش انداز میں درج ہے ۔ گورکھ ناتھ سوال کرتے ہیں اور مچھندر ناتھ جواب دیتے ہوئے اپدیش کرتے ہیں ۔ تحقیق سے معلوم ہوا ہے کہ اس کتاب کے مصنف مچھندر ناتھ نہیں بلکہ گورکھ ناتھ ہیں ۔ نیپال میں مچھندر ناتھ دیوتا کی حیثیت سے پوجے جاتے ہیں ۔ گورکھ ناتھ کی یادگار بہت سی تصانیف ہیں جن میں بعض کے نام یہ ہیں : "سبدی پد"، "ابھے ماترا جوگ"، "سنکھیا پردرشن"، "پران سنکلی"، "آتم بودھ"، "مچھندر گورکھ بودھ"، "جاتی بھونراولی"، "گورکھ گنیش سنواد"، "گورکھ دت سنواد"، "سدھانت جوگ"، "گیان تلک"، "کن تھڑ بودھ" لیکن حال ہی میں پتا چلا ہے کہ "گورکھ گنیش سنواد"، "گورکھ دت سنواد" اور "کن تھڑ بودھ" کسی نامعلوم شخص کی تصانیف ہیں ۔

گورکھ ناتھ کی تصانیف میں بعض قدیم اور متروک الفاظ آئے ہیں مثلاً "سسہر"، "سہیل"، "پیال" اور "اجرابر" وغیرہ ۔ ان الفاظ کی قدامت سے ان کتابوں کی قدامت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے ۔ ان کتابوں کی زبان میں کئی صوبوں کی زبان کا اثر صاف نمایاں ہے ۔ ذیل کے شعر میں گجراتی، مرہٹی اور راجستھانی کی کھچڑی پائی جاتی ہے :

بھکی نہ بولب بھکی نہ چلبا دھیرے دھربا پاؤں
گرب نہ کربا سہجیں رھیا بھڑنم گورکھ راؤں

اس کی وجہ یہ ظاہر بھی معلوم ہوتی ہے کہ جوگیوں کو آئے دن دور دراز کا سفر کرنا پڑتا تھا۔ وہ کسی ایک جگہ جم کر نہیں رہتے تھے تاکہ اس کی دل فریبیاں زنجیر پا نہ ہوجائیں۔ لہذا ایک شہر سے دوسرے شہر اور ایک صوبے سے دوسرے صوبے جایا کرتے تھے۔ اس طرح انہیں خود بہ خود مختلف جگہوں کی بولی بولنی آجاتی تھی۔ اور مختلف صوبائی زبانوں کے الفاظ ان کی بول چال اور تحریر میں داخل ہوجاتے تھے۔ پس یہ ناممکن نہیں ہے کہ مختلف صوبوں کے رہنے والے مریدوں نے کتابیں لکھ کر اپنے گرو گورکھ ناتھ کے نام سے موسوم کردی ہوں۔

(۲) جالندھر ناتھ۔ گورکھ ناتھ کے ہم عصر بعض اور جوگیوں نے جوگ پر کتابیں لکھیں۔ ان میں جالندھر ناتھ۔ کرپنی پاؤ۔ چورنگی ناتھ اور گھوڑا چولی کے نام اکثر سننے میں آتے ہیں۔ آخر الذکر دونوں جوگی مچھندر ناتھ ہی کے مرید تھے۔ جالندھر ناتھ ان کے گرو بھائی تھے اور کرپنی ان کے مرید تھے۔ تنجور میں جالندھر کی سات تصانیف دستیاب ہوئی ہیں جو 'مگھی' زبان میں ہیں۔

(۳) کرپنی کا اصل نام آریہ دیو تھا۔ یہ بہار کے رہنے والے تھے۔ جب یہ بکھچو ہوگئے تو کچھ عرصے تک نالندہ میں بھی رہے۔ روایت ہے کہ یہ ناگ ارجن کے مرید تھے۔ گو یہ بھی ممکن ہے کہ مچھندر ناتھ سے بھی انھوں نے اپدیش لیا ہو۔ خصوصاً ایسی حالت میں جب بعض محققوں کی یہ رائے ہو کہ یہ مچھندر ناتھ کے بیٹے تھے۔ آج کل جو سنپیروں کی برادری دیکھنے میں آتی ہے اس کے بابا آدم بھی ہیں۔ ان کی شاعری غیر مانوس اور بے مزہ ہے۔ اسے مشکل سے ہندی یا ہندستانی کہا جا سکتا ہے۔ ایک نمونہ ملاحظہ ہو:

سمرہ لہریاں پار پائے من دانی لہریاں پار نہ پائیے رے لو
آدمی ناتھ ناتی مچھندر ناتھ پوتا جتی کرپنی ہم پوچھو رے لو

بدیں وجہ ان کی شاعری کے متعلق بھی ہماری وہی رائے ہے جو گورکھ ناتھ کے

سلسلے میں ابھی پیش کی گئی ہے - اس میں بھی مختلف صوبوں کی زبان کا میل جول پایا جاتا ہے -

(۴) چرپٹ ناتھ - مرہٹی زبان کے بعض تذکروں میں چرپٹ ناتھ، گورکھ ناتھ کے چیلے اور کھنی ناتھ کے گرو بتائے گئے ہیں - "گورکھ شتک" نامی کتاب کے مصنف کا کہنا یہ ہے کہ یہ مچھندر ناتھ کے چیلے تھے - معلوم نہیں حقیقت کیا ہے - اس زمانے میں رسم یہ تھی کہ جس چیلے کو گرو سب سے زیادہ مانتے تھے دوسرے چیلے بھی اس کا احترام کرتے تھے اور چیلے چیلے میں استاد شاگرد کا رشتہ قائم ہوجاتا تھا - اسی وجہ سے استادی اور شاگردی کے بارے میں اتنی مختلف اور متضاد روایات مشہور ہیں - چرپٹ ناتھ کی شاعری دل کش مگر دردانگیز ہے لیکن یقین سے یہ نہیں کہا جاسکتا کہ یہ انھیں کا کلام ہے - ان کی شاعری کا مرکزی مضمون زہد اور نفس کشی ہے - ان کے ہم عصر چوڑ کر ناتھ نے جوگ کے بہت سے سادھن بتائے ہیں - افسوس کہ یہ سب کتابیں نایاب ہیں اور جو نسخے موجود ہیں وہ اب تک طبع نہ ہوسکے -

(۵) بال ناتھ - بال ناتھ اور دیبل ناتھ کے بعض اوراق پارینہ ملتے ہیں - ان کی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے جوگ کے عمل کو پاکھنڈ سے پاک صاف کرکے آئینے کی طرح شفاف بنایا - ان کے خیال میں جوگ کرنے سے جسم کمزور نہیں ہوتا بلکہ روح کے منزہ ہونے کی بہ دولت جسم میں اور طاقت آجاتی ہے - بال ناتھ کا "لیلا" اب تک مشہور ہے جس کا ذکر ملک محمد جائسی نے اپنی کسی نظم میں کیا ہے -

(۶) دھوندی مل - دھوندی مل اور ان کے چیلے غریب ناتھ سے متعلق بہت سی کرامات بیان کی جاتی ہیں - کہتے ہیں کہ ان کی بددعا سے ایک ریاست برباد ہوگئی اور جب یہ خوش ہوئے تو وہیں دوسرا راج قائم ہوا - افسوس کہ ان کی کوئی تصنیف محققین ادب کو نہیں ملتی ورنہ ہندی شاعری کے لیے سرمایۂ ناز ہوتی -

(۷) پرتھوی ناتھ - اس سلسلے کی آخری کڑی پرتھوی ناتھ ہیں جو گورکھ ناتھ کے بعد سب سے مشہور جوگی ہوئے ہیں - تاریخی اعتبار سے یہ کبیر کے بعد ہوئے لیکن چوں کہ یہ قول و فعل سے جوگی نہ تھے اس لیے انھیں اسی سلسلے میں شامل کیا گیا - انھوں

نے کبیر کو بہت سراہا ہے اور ان کی تعلیم پر عمل کرنے کی تلقین کی ہے۔ ایک مشہور تصنیف "سادھن پرکاش جوگ" ان کے نام سے منسوب کی جاتی ہے۔ اس میں سادھوؤں کی کرامات کا ذکر ہے۔ بعض نمونے دراصل بہت حیرت انگیز ہیں۔ اس کتاب میں جوگ کے اصولوں کی نہایت قابلیت سے وضاحت کی گئی ہے۔

اگرچہ پرتھوی ناتھ کے بعد بھی جوگ کی شاعری ختم نہ ہوئی پھر بھی اس کی اہمیت بہت کم ہوگئی۔ اس کی وجہ بھکتی کی تحریک تھی جو رفتہ رفتہ تمام شمالی ہندستان میں پھیل گئی تھی۔ پھر بھی یہ واضح رہے کہ جوگ کے بہت سے اصول بھکتی میں بھی کام آئے اس لیے جوگ کی شاعری فنا ہونے سے بچ گئی۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ جوگ اور بھکتی میں اصولی اختلاف ہونے ہوئے بھی تضاد نہیں ہے۔ کبیر کی بھکتی دراصل جوگ کی ہی بدلی ہوئی صورت ہے۔ اس میں تصوف علم الکلام اور ویشنو مذہب کے اصولوں کی بڑی دلچسپ آمیزش ہے۔ ایک روایت ہے کہ کبیر اور گورکھ ناتھ میں ایک بار مناظرہ ہوا تھا جس میں گورکھ ناتھ کو کبیر کا لوہا ماننا پڑا لیکن تاریخی حیثیت سے یہ غلط ہے کیوں کہ کبیر گورکھ ناتھ کے مرنے کے بہت دن بعد پیدا ہوئے۔

جوگ کی شاعری میں دراصل شاعرانہ عناصر بہت کم ہیں۔ اسی وجہ سے عام انسانوں کو اس کے مطالعے میں کوئی لطف نہیں آتا۔ جوگی اپنے تجربات کو نظم کرتے ہیں اس لیے اس کا مزہ صرف وہی لوگ لے سکتے ہیں جو خود جوگی ہوں۔ علاوہ بریں زندگی کے لطیف احساسات کا اس میں نام کو بھی پتہ نہیں۔ ہندی میں شاعری کی جتنی اصناف مقرر کی گئی ہیں ان میں کوئی بھی اس خیال اور عمل کو اچھی طرح احاطہ نہ کرسکی۔ یہی وجہ ہے کہ بہت جلد یہ کتابیں داخل دفتر ہوگئیں اور پچاس برس کے اندر شاعری کا رخ اس قدر بدل گیا کہ زمین آسمان کا فرق ہوگیا۔ انسان کی زندگی محض ریاضت و عبادت ہی نہیں ہے بلکہ اس میں اور بھی طرح طرح کے عناصر شامل ہیں۔ شاعری وہی اچھی ہے جس میں ان سب عناصر کا ذکر ہو۔ جس حد تک اس سے انحراف ہوگا اسی قدر شعر کا مقصد فوت ہوتا جائےگا۔ جوگیوں میں صرف مچھندر ناتھ ایسے ہیں جن کا کلام ایک حد تک شعری جذبات سے لبریز ہے اس کے

علاوہ جوگیوں کے کلام میں سیکڑوں عروضی غلطیاں بھی ہیں۔ اس میں بہت سے غیر مانوس الفاظ ٹھونسے گئے ہیں جو عام بول‌چال میں نہ کبھی آئے تھے اور نہ آئیے۔ بعض اوقات یہ سمجھنا مشکل ہوجاتا ہے کہ یہ لوگ نثر لکھ رہے ہیں یا نظم۔ یہی وجہ ہے کہ ان حضرات کا ذکر شعرا کے زمرے میں محض برائے بیت آتا ہے۔ اس کے بعد بعض غیر اہم تحریکوں کا ذکر چھوڑ کر بھگتی کی تحریک کا ذکر کرتے ہیں۔

بھگتی شاعری پر ایک سرسری نظر

سوامی شنکر آچاریہ کا فلسفۂ توحید (ادویت) ایک زمانے میں بہت مقبول ہوا تھا لیکن اس کا اثر خواص تک محدود رہا۔ رامانج نے انھیں کے اصولوں پر بھگتی کی بنیاد ڈالی جو عوام میں شعلے کی طرح پھیل گیا۔ رامانج کا مذہب اس قدر مقبول ہوا کہ اس کی اشاعت کے لیے مادھو آچاریہ۔ نمبارکر۔ چیتنہ۔ رامانند۔ ولبھ آچاریہ اور وٹھل ناتھ ایسے وحید عصر اٹھ کھڑے ہوئے۔ اس طرح بھگتی کا دریا اپنی طوفانی شورشوں کے ساتھ بہنے لگا۔ آگے چل کر اس دریا سے بہت سے ندی نالے نکلے اگرچہ دریا کا وجود قائم رہا۔ وشنو۔ کرشن۔ ہری۔ رام۔ گوپال اور بال کرشن کی بھگتی میں دل‌کش شعر کہے گئے جسے خاص و عام پڑھتے اور سر دھنتے ہیں۔ اس سے ہندی ادب کی بڑی اشاعت ہوئی زبان اور مضمون کے اعتبار سے بھی ہندی کی بڑی ترقی ہوئی۔ بھگتی کے اشعار عوام کی دلچسپی کے لیے کہے گئے تھے اس لیے ان میں نقالت اور گرانی نہیں ہے چوں‌کہ موضوع مقدس تھا اس لیے خیالات میں رکاکت اور پستی نہیں ہے۔ اس وسیع دور میں اس قدر شعر کہے گئے کہ ہندی شاعری کا ادب مالامال ہوگیا۔ اب مجموعی حیثیت سے ہندی شاعری میں اس قدر خوبیاں پیدا ہوگئیں کہ اس کا مقابلہ دنیا کی کسی اور زبان کی شاعری سے بہ خوبی کیا جا سکتا ہے۔ ایک بات اور یاد رکھنی چاہیے۔ زبان کا رواج شہروں سے زیادہ دیہاتوں میں ہوا۔ قدیم پراکرت مٹ گئی اور منجھی ہوئی بول چال کی زبان شمالی ہند کے ہر ہر گانو میں رائج ہوگئی۔ یہی وجہ ہے کہ دیہاتوں میں ہندی نما ہندستانی اردو نما ہندستانی سے زیادہ رائج رہی۔

رامانج اور مادھو آچاریہ نے اپنی کوششیں شمالی ہندستان سے زیادہ دکن میں صرف کیں۔ ہندی کی بدقسمتی ہے کہ وہ زیادہ‌تر سنسکرت زبان میں اپدیش دیا

کرتے تھے - یہی وجہ ہے کہ ہندی میں ان کی کوئی تصنیف یادگار نہیں ہے اور نہ راقم‌الحروف کو باوجود سخت تلاش کے ان حضرات کا کوئی شعر ملا - اسی طرح نامدیو نے مہاراشٹری زبان میں تعلیم دی - اس لیے ہندی کی تعمیر و ترقی میں ان کا حصہ نفی کے برابر ہے - البتہ غیر زبان کے شاعروں میں ودیاپتی ہندی کے بڑے محسن ہیں - ان کی شاعری میتھلی زبان میں ہے جو بنگالی سے بہت ملتی جلتی ہے - پھر بھی وہ اتنی مشکل نہیں ہے کہ ہندی پڑھا لکھا آدمی اسے بالکل نہ سمجھ سکے لیکن یہ تمام شعرا صحیح معنوں میں ہندی کے شاعر نہیں تھے کیوں‌کہ ہندی شاعری دراصل رامانند سے شروع ہوتی ہے - انھوں نے ایک طرف تو ہندی کو عام فہم بنایا' دوسرے ایسے خیالات کی تبلیغ کی جو عوام میں سرعت سے مقبول ہوگئے - پس لازم تھا کہ ہندی کا سیلاب عظیم تیزی سے بڑھتا - رامانند کی تعلیم نے کبیر پیدا کیا جن کا سوسائٹی اور زبان دونوں پر برابر کا احسان ہے - کبیر کے بعد شاعری کا جوبن زرا سست پڑگیا تھا کہ تلسی داس بزم میں آگئے - تلسی داس میں ہندی شاعری کی روح جلوہ‌گر تھی - اس لیے انھوں نے اپنی زبان میں ایسے گیت گائے جو آج ساڑھے تین سو برس تک بھر سننے میں نہ آئے - جب ہندی میں توحید اور تصوف کی آمیزش ہوئی تو مسلمان بھگت پیدا ہوئے - ان میں بعض ہندی کے بہترین شاعروں میں شمار کیے جاتے ہیں - اس زمرے میں قطبن اور جائسی کا نام بہت مشہور ہے - ایک طرف رامانند اور ان کے سلسلے کی آخری کڑی تلسی داس ' رام بھگتی ' کا پرچار کر رہے تھے تو دوسری طرف ولبھ آچاریہ' وٹھل ناتھ اور ان کے بعد سور داس اور میرابائی ' کرشن بھگتی ' کے پرچار کو مقصد زندگی بنائے ہوئے تھے - سور داس اور میرابائی کا کلام بھگتی کے والہانہ جذبات سے لبریز ہے - اب ان شاعروں کا فرداً فرداً اپنے ناظرین سے تعارف کرانا ضروری ہے -

(۱) ودیاپتی - یہ کہنا غالباً غلط نہ ہوگا کہ بھگتی کی شاعری ودیاپتی سے شروع ہوئی ہے - ان کا کلام رادھا کرشن کی پاک محبت سے بھرا ہوا ہے - یہ ضرور ہے کہ بعض جگہ وہ ثقاہت کے دایرے سے باہر نکل گئے ہیں - پھر بھی مجموعی حیثیت سے ان کے اشعار میں تقدس کا عنصر غالب ہے - ان کے بعد عرصے تک کرشن بھگتی کی شاعری

نہیں هوئی یہ بات تعجب کی هے کیوں‌کہ بھگتی کے جذبات کا وجود اور بھگتی کے نغمے کا عدم وجود یہ بات سمجھ میں نہ آئی - هاں ایک وجہ هوسکتی هے - ودیاپتی کا کلام صرف بنگال اور بہار میں سمجھا گیا - دوسرے صوبوں میں نہیں اس لیے هندی پر ان کا فوری اثر نہ پڑ سکا - البتہ جب بھگتی کا اثر مغربی یوپی میں پھیلا تو بھگتی کے اشعار بھی سننے میں آئے - ودیاپتی کی زبان میں میتھلی کا پٹ بہت گہرا چڑھا هوا هے - اس وجہ سے بعض ماهرین ادب انھیں هندی کا شاعر نہیں مانتے - هماری ناقص رائے یہ هے کہ جب راجستھانی اور ماگدھی کی تصانیف کو هندی کی گود میں جگہ مل گئی تو ودیاپتی کے کلام کو کیوں خارج کیا جاتا هے - خصوصاً اس وجہ سے هندی شاعری کو ان پر فخر کرنا چاهیے کہ ان کے خیالات سور داس سے بہت کچھ ملتے جلتے هیں جو کرشن کے سب سے نامی گرامی شاعر هوئے هیں - بنگالی انھیں اپناتے هیں لیکن انھیں یاد رکھنا چاهیے کہ ودیاپتی بنگالی سے بہت دور هے - اسے پوربی زبان کا شاعر کہا جاتا هے اس لیے اس کی جگہ هندی هوسکتی هے نہ کہ بنگالی -

(۲) کبیر داس اور ان کے مقلد - ودیاپتی کے بعد هندی شاعروں میں کبیر کا نمبر آتا هے - یہ مشہور شاعر بھی هیں اور "کبیر پنتھ" کے بانی بھی هوئے هیں - انھیں کے سلسلے میں نانک، دادودیال، جگ جیون اور سندر داس وغیرہ مشہور شاعر هوئے هیں - یہ سب لوگ فقیر اور مہاتما تھے - انھوں نے ثابت کردیا کہ هندو مسلمانوں کے مذهبی اصول ایک هیں - اسی وجہ سے ان کی ٹولی میں هر مذهب اور هر فرقے کے لوگ شامل تھے - ان کا تکیہ کلام تھا "هری کو بھجے سو هری کو پائیے" - انھوں نے نہ صرف مذهبی رسوم اور مذهبی کتابوں کو برا کہا بلکہ طرح طرح کے "دیا کھنڈوں" کا بھی خاتمہ کردیا - ان کی زندگی "سادگی اور بلند خیالی" کا بہترین نمونہ کہی جاسکتی هے - ایسی حالت میں عوام کو ایک نادر موقع ملا کہ وہ ان برکتوں سے فائدہ اٹھاسکیں جو اب تک صرف خواص تک محدود تھے - چناں‌چہ وہ ادھر کھنچے اور اس کثرت سے کھنچے کہ ملک میں ایک تمدنی انقلاب برپا هوگیا - وہ تو دور رهے خود بھگتوں کو ان کی طرف رجوع کرنا پڑا - یہ بھگت حضرات قرآن اور ویدوں کے پیچھے جو هاتھ دھوکر پڑے تھے اسے اعلی طبقے کے لوگ کب سن سکتے تھے

اس لیے وہ ان کی بیخ‌کنی کی فکر میں رہتے ہیں۔ آخر انھوں نے عوام کو بیدار کیا اور انھیں کے سایے میں پناہ لی۔ اب امتیاز ہندو مسلمان کا نہیں تھا بلکہ امیر اور غریب کا تھا۔ جب غریب نے مہاتماؤں کا سہارا پایا تو وہ دلیر ہوگیا اور اس کا احساس کمتری فنا ہونے لگا۔ کبیر داس نے ہندستانی عوام کو بیدار کرکے تاریخ معاشرت میں ایک سنہرے باب کا اضافہ کیا ہے۔ جب ہندو مسلمانوں میں میل جول بڑھا تو حکومت اور محکومیت کا امتیاز اٹھ گیا۔ عام زندگی میں دونوں ایک تھے۔ ادب پر یہ اثر ہوا کہ مسلمانوں نے ہندوؤں کے قصے نظم کیے اور ہندوؤں نے مسلمانوں کے۔ اس سے بڑھ‌کر رواداری اور روشن خیالی کا نمونہ کس ملک کی تاریخ فراہم کرسکتی ہے۔

جب عوام میں مذہبی بیداری پیدا ہونے لگی تو رام جی اور کرشن جی کے بھگت بھی کثرت سے نظر آنے لگے۔ بھگتوں نے اپنے جذبات کا اظہار طرح طرح سے کیا۔ ان میں بعضوں نے شاعری کو ذریعۂ اظہار خیال بنایا۔ ہندی کے اکثر بہترین شاعروں نے صرف رام اور صرف کرشن کے موضوع پر شاعری کی ہے۔ اسی میں فلسفۂ تصوف حتی کہ روحانیت اور زار نالی کے مضامین بھی باندھے ہیں۔ رام بھگتی کے بانی رامانند اور کرشن بھگتی کے بانی ولبھ آچاریہ ہیں۔ ولبھ آچاریہ کے بیٹے وٹھل ناتھ ہوئے جنھوں نے چار اپنے اور چار اپنے باپ کے مریدوں کا کلام جمع کیا۔ اس مجموعے کو 'اشٹ چھاپ' کہتے ہیں۔ اشٹ چھاپ کے شاعروں میں سب سے مشہور سور داس ہیں۔ ان شاعروں نے جگہ جگہ اپنی نظموں میں کرشن کی زندگی کے تمام ادوار کا ذکر کیا ہے۔ ان میں سب سے دل‌کش بیان ان کے بچپن کے متعلق ہے اس کے دل‌کشی کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ اسی زمانے میں ان کی گوپیوں سے خوب چھیڑ چھاڑ رہی۔ شاعری کے لیے اس سے بہتر موضوع اور کیا مل سکتا تھا۔ اسی لیے اس میں بڑی رنگینی ہے۔ اس کے مقابلے میں ان کی بعد کی زندگی کے واقعات مثلاً پوتنا' بکاسر اور کنس کے معرکے شاعروں کے لیے کوئی دل‌کشی نہیں رکھتے۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں ان ہیبت‌ناک واقعات کا ذکر ہے شاعری کا فقدان ہے۔ پھر بھی یہ ماننا پڑے گا کہ جہاں اس صنف شاعری سے لوگوں کی دماغی

تفریح ہوئی وہاں روحانی تسکین بالکل نہ ہوسکی۔ اسی وجہ سے بھگتی نے رخ پلٹا اور بجائے کرشن کے رام کے بھگت پیدا ہوئے جنھوں نے حسن و عشق کی تنگنائے سے نکل کر رام کی قابل رشک زندگی کو اپنا موضوع شاعری ٹھہرایا۔

رامانند اور کبیر وغیرہ صحیح معنوں میں رام کے شاعر نہیں ہیں۔ وہ ناصح ہیں اور رام کے علاوہ انواع و اقسام کے عنوانات پر نظم کہتے ہیں۔ رام کا ذکر ضمناً کہیں کہیں ان کے کلام میں آجاتا ہے۔ تلسی داس پہلے شاعر ہیں جنھوں نے رام اور صرف رام کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ انھیں رام سے اس قدر والہانہ محبت تھی، کہ ان کی شاعری میں سرور کی کیفیت نظر آتی ہے۔ وہ رام کو قوت اور انکسار کی خوبیوں کا بہترین نمونہ سمجھتے ہیں۔ اگر وہ چاہتے تو کرشن کے شاعروں کی طرح رام کے بچپن کے زمانے کو ہی اپنی شاعری کا موضوع بنائے لیکن ان کا مقصد اس سے کہیں زیادہ بلند تھا۔ اب ملاحظہ فرمائیے کہ رام کی پیدایش کی سبت ان کا خیال کس قدر اونچا ہے: «بھئے پرگٹ کر پالا دین دیالا کوشلیا ہتکاری» یعنی بچپن ہی سے وہ رام کی عظمت کے قائل ہیں۔ پس ان کی تصنیف «رام کی بال لیلا» کا مقابلہ سور داس کی تصنیف «کرشن کی بال لیلا» سے کرنا کسی طرح مناسب نہیں ہے۔ تلسی داس کے زمانے تک حسن و عشق کی داستانیں اجیرن ہونے لگی تھیں۔ خصوصاً کرشن اور گوپیوں کی بات ہندوؤں کی مذہبی خود داری کو ٹھیس لگاتی تھی لہذا تلسی داس کی ضرورت تھی اور یہی وجہ ان کی مقبولیت کی ہے لیکن ان کی غیر معمولی مقبولیت نے ہی بعض اچھے شاعروں کو پردۂ گم نامی میں ڈال دیا۔ تلسی داس کی اس عظمت کو تسلیم کرتے ہوئے بھی یہ ماننا پڑے گا کہ رام بھگتی کی ابتدا کبیر سے ہوتی ہے۔ عوام کو بیدار کر کے میدان انھیں نے تیار کیا تھا اور جب تلسی داس آئے تو ان کی تعلیم لوگوں کو اس قدر پسند آئی کہ آنکھ بند کرکے ان کے ساتھ ہوگئے۔ جو بیج کبیر نے بویا تھا وہ تلسی داس کے زمانے میں بارآور ہوا۔

ہندو مسلمانوں میں میل جول پیدا کرنے کے لیے یہ بھی ضروری تھا کہ ان کا نظریہ توحید بھی ایک سا ہو۔ دراصل دنیا کے تمام بڑے مذاہب خدا کی وحدانیت

کے قایل ھیں ۔ ان میں فرق صرف یہ ھے کہ ان کے مسلک جدا جدا ھیں ۔ یہ فرق بھی صرف اس وجہ سے ھے کہ ان مذاھب کے درمیان طرح طرح کے رسم رسوم حایل ھوگئے ھیں ۔ ایسی حالت میں مذھب کی روح چھپ جاتی ھے ' صرف خول نظر آتا ھے ۔ کبیر نے ان عارضی رکاوٹوں کو دور کیا اور مذھب کے چھرے سے نقاب اٹھادی ۔ جب یہ ھوا تو اونچ نیچ اور ھندو مسلمان کا فرق بھی مٹ گیا ۔ مسلمان حکمرانوں سے ربط ضبط پیدا کرنے کے لیے ھندوؤں کا فرض تھا کہ اپنے اندر سے اعلیٰ ادنیٰ کا فرق مٹادیں ۔ یہی انھوں نے کیا جس کا نتیجہ یہ ھوا کہ بہت سے شودروں کو اس زمانے میں وہ مرتبہ حاصل ھوا جو عام طور پر برھمنوں کو بھی حاصل نہیں ھوتا ۔ اس مساوات کا مسلمانوں پر بھی بہت اثر ھوا اور وہ بھگتی کی طرف کھنچے ۔ اس زمانے میں بھی جب مسلمانوں کا سیاسی اقتدار تھا وہ تمدنی معاملات میں ھندوؤں کے پیرو بن گئے ۔ اچھوتوں نے بڑے بڑے مہاتما پیدا کیے چناں‌چہ سینا ۔ پیپا ۔ پنا ۔ نام دیو ۔ بھاوتند اور ریداس وغیرہ مشہور بزرگ سب اچھوت طبقے کے افراد تھے ۔ مذھب اور ادب میں انھیں جو عظمت حاصل ھے وہ محتاج تعارف نہیں ھے ۔ جب برھمنوں اور اچھوتوں میں اتحاد ھوگیا تو ھندو مسلمانوں میں بھی آسانی سے اتحاد قایم ھوگیا ۔ جب یہ دونوں قومیں مل گئیں تو ان کے خیالات میں وحدت اور یکسانیت بھی پیدا ھوگئی ۔ پس یہ کہنا غلط نہ ھوگا کہ اگر ھندستان کے طول و عرض میں کبھی ایک متحدہ قومیت پیدا ھوئی تھی ' تو اسی دور میں ۔

تمدنی اصلاح چھوت اچھوت کا انسداد اور ھندو مسلم اتحاد ھی صرف اس دور کا کارنامہ نہیں ھے ۔ ایک اھم بات یہ ھے کہ عورت مرد میں بھی مساوات کا درجہ قایم ھوا ۔ یہ وہ چیز ھے جس کے لیے ھندستان آج تک ترستا ھے ۔ کبیر کے زمانے میں عورت محض عورت ھونے کی بنا پر پیچھے نہیں سمجھی جاتی تھی ۔ مذھبی معاملات میں اسے بھی آزادی ملی تھی چناں‌چہ رامانند کی دو چیلیاں بہت مشہور ھوئیں : ایک پدماوتی ' دوسری سری ۔ ان کے بعد سہجوبائی اور دریا بائی کا نام آتا ھے ۔ ان باتوں کو نظر انداز کرکے بعض تنقید نگار کبیر اور تلسی داس پر یہ اعتراض کرتے ھیں کہ انھوں نے اپنے کلام میں عورت کی بہت مذمت کی ھے ۔ بہ ظاہر

یہ درست معلوم ہوتا ہے لیکن ان اشعار سے ان کا مقصد عورت کو سماجی حیثیت سے گران نہیں تھا۔ وہ اپنے شاعرانہ انداز میں یہ کہنا چاہتے تھے کہ عورت کا حسن مرد کے لیے ایمان شکن ہوتا ہے۔

مذہبی تضاد

ان شعرا کا کلام پڑھتے وقت ایک عجب دلچسپ حقیقت ہمارے سامنے آتی ہے۔ کبیر، نانک، جگ جیون داس ہر ایک نے مورتی پوجا، اوتار اور تناسخ کی خدمت کی ہے لیکن خود انھیں کے پیروکار اپنے عمل سے ان چیزوں کے قابل معلوم ہوتے ہیں۔ سب سے بڑھکر بوالعجبی یہ ہے کہ یہی ہستیاں بعد میں اوتار مان لی گئیں اور ان کے مجسمے عبادت گاہوں میں پوجے جاتے ہیں۔ صرف گرونانک کا مذہب یعنی سکھ مت ایسا ہے جس میں ذات پات کا کوئی امتیاز نہیں ہے لیکن وہ بھی گرنتھ صاحب کو اسی طرح پوجتے ہیں جیسے ہندو لوگ مورتوں کے آگے سرنیاز خم کرتے ہیں۔ کبیر کی تصویر بھی پوجی جاتی ہے اور لوگ ان کے نام کی مالا بھی جپتے ہیں۔ جب یہ سب ہونے لگا تو رفتہ رفتہ بھگتی کے سارے اثرات ختم ہوگئے۔ پھر طرح طرح کے فرقے پیدا ہوگئے جو آج اس بدقسمت ملک کے لیے عذاب ثابت ہورہے ہیں۔

معمول

بہرحال بھگت شاعروں نے خود جو کچھ کیا وہ قابل توصیف ہے۔ کیوں‌کہ جو کچھ خرابیاں بعد میں پیدا ہوئیں وہ ان کے پیروکاروں کی بہ دولت ہوئیں۔ دنیا کے بڑے سے بڑے رہنما کی تعلیم عرصۂ دراز کے بعد اسی طرح پامال ہوئی ہے۔ مہاتما بدھ کے مذہب کو ان کے پیروکاروں نے ہی ڈبویا۔ مارٹن لوتھر کے اصولوں کی خود اس کے مریدوں نے ہی ھنبا کی۔ اسی طرح ان بےچارے بھگتوں کی بنائی ہوئی عمارت کو ان کے چیلوں نے مسمار کیا۔ پھر بھی اس میں کیا شک ہے کہ تھوڑے ہی عرصے کے لیے سہی انھوں نے مذہب کا ایک قابل قبول نمونہ تو پیش کردیا۔ مذہبی اصلاح کے علاوہ انھوں نے تمدنی اصلاح بھی کی جس کا اثر کہیں زیادہ دیرپا ثابت ہوا۔ اس زمانے میں ہندو مسلمان دونوں پست خیال اور کور اعتقاد ہوگئے تھے۔ کبیر نے مسلمانوں سے کہا کہ تم روزہ، نماز، حج اور تعزیہ‌داری کو بےکار سمجھو اور ہندوؤں کو سمجھایا کہ شرادھ، اکادشی، تیرتھ، برت، مندر

اور مورت ان سب کو غیر ضروری خیال کرو ۔ چناں‌چہ ایک صدی تک یہ تعلیم بادل کی طرح چھائی ہوئی تھی لیکن پھر ہندو پورانوں نے دم سنبھالا اور مندر' مورت' تصویر وغیرہ کا رواج ہوگیا ۔ ہندو مذہب میں اس قدر جان ہے کہ وہ بدھ' کبیر اور دیانند کے طوفانوں کا مقابلہ کرکے آج بھی سارے ملک میں پھیلا ہوا ہے ۔ اب جو کبیر کا اثر مٹا تو مالا' کمنڈل اور آسن سے مذہب کی زیبایش ہونے لگی ۔ غرض جن چیزوں کی ابتدا میں مذمت کی گئی تھی وہی بعد میں اختیار کی گئیں ۔

تصوف و معرفت

بھگت شاعر جو کچھ کہتے تھے وہ ان کے ذاتی خیالات ہوتے تھے ۔ اسے عام پبلک کی آواز نہیں کہہ سکتے ۔ اس لیے ان کی شاعری رفتہ رفتہ ذاتی معتقدات کی شاعری بن کے رہ گئی ۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ تصور اور تخیل کی قوتوں سے زیادہ کام لینے لگے ۔ اس سے معرفت اور عرفان کی شاعری پیدا ہوئی ۔ روز ازل سے انسان یہ محسوس کرتا آیا ہے کہ دنیا کا نظم کسی نامعلوم قوت کے ہاتھ میں ہے لیکن وہ قوت اتنی اچھی طرح ظاہر نہیں ہوتی جس طرح دنیا کی اور قوتیں' اس لیے اس قوت کا علم حواس خمسہ سے نہیں ہوسکتا ۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ ریاضت کے ذریعے ایک اور قوت پیدا کریں ۔ جب یہ قوت ترقی کرجاتی ہے تو ہماری چشم بصیرت کہہ اٹھتی ہے کہ «ہمہ اوست» یعنی سب کچھ وہی خدا ہے لیکن یہ احساس ایسا ہے کہ اس کا اظہار الفاظ میں نہیں ہوپاتا ۔ الفاظ میں اتنی قوت نہیں کہ اسے کھول سکیں ۔ اسی وجہ سے صوفیوں کا کلام ہمیشہ معما بنا رہتا ہے ۔ یہی نہیں بلکہ ویدوں' اپنشدوں اور بھگوت گیتا میں بعض کلمے ایسے ہیں جو باوجود وضاحت کے بھی تشریح طلب ہیں ۔

بھگت شاعروں کا صوفیانہ کلام ادبی چاشنی سے معمور ہے ۔ وہ کائنات کے ذرے ذرے میں خدا کا وجود دیکھتے ہیں ۔ انھیں ہر جگہ سرور ہی سرور محسوس ہوتا ہے ۔ یہ وہ باتیں ہیں جو محسوس تو کی جاسکتی ہیں لیکن کہی نہیں جاسکتیں ۔ مثال کے طور پر میرا بائی کو لیجیے جسے ساری کائنات میں سوائے کرشن (گردھر گوپال) کے اور کوئی مرد ہی نظر نہیں آتا تھا ۔ اسے «جذب کامل» کہتے ہیں ۔

پرماتما مرد ہے کائنات اس کی بیوی۔ یہ تخیل بہت گہرا اور بہت صحیح ہے۔ بھگتوں نے اسے تسلیم کیا۔ چناں چہ کبیر نے اپنے کو رام کی "بہوریا" یعنی بیوی تک قرار دیا ہے۔ جب یہ حال ہے تو دنیا میں مرد عورت کا امتیاز مٹ جانا لازم ہے۔ اس کے علاوہ اور بھی تخیلات عام تھے۔ خدا کو ماں۔ باپ۔ بیٹا۔ لڑکا۔ دوست۔ معشوق اپنی اپنی جگہ پر سب کچھ سمجھا گیا ہے اور اسی کے مطابق اس سے خطاب کیا گیا ہے۔ اس تمثیل اور استعارے کو رمز کہتے ہیں۔ ورنہ لغت میں ایشور کے یہ معنی نہیں ہوتے۔ جب خدا کو انسانی شکل میں دیکھا گیا تو اوتار کے مسئلے کو تسلیم کرنے میں کوئی دقت محسوس نہیں ہوئی۔ چند فردیات سے اس معاملے کی وضاحت ہوجائے گی :-

(۱) ہری جننی میں بالک تیرا (کبیر)۔
(۲) وے دن کب آوینگے بھائی' جا کارنی ہم دیہہ دھرمی ہے ملی بوانگ لگائی۔
(۳) مو کو کہاں ڈھونڈھے بندے میں تو تیرے پاس میں۔

اگر اس طرح کے اشعار مکالمے کی صورت میں جمع کردیے جائیں تو صوفیوں کی واردات قلب آئینہ ہوجائیں۔

بھگت شاعروں کا ہندی ادب میں مرتبہ

ادبی حیثیت سے قطع نظر اگر ہم مذہبی اور تمدنی حیثیت سے بھی دیکھیں تو بھگت شاعروں کو لٹریچر کی سب سے اونچی کرسی پر جلوہ گر پاتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ بہاری اور کیشو کی شستہ زبانی ان شاعروں کو نصیب نہیں ہوئی۔ نہ سورداس اور تلسی داس کی فصاحت و بلاغت ان کے حصے میں آئی لیکن جو فطری پن ان کے کلام میں ہے وہ ہندی کے کسی دور کی شاعری میں نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھیں ہندی ادب میں اتنا اونچا مرتبہ ملا ہے۔ ان کا پیغام اعلی ہے۔ ان کے خیالات میں رواداری کی بو پائی جاتی ہے۔ ان کے قول میں صداقت ہے اس لیے وہ شعر برائے شعر نہیں کہتے بلکہ حقیقت کی تلاش کے لیے شاعری کرتے ہیں۔ ان کے خیالات کی رو زندگی کی رو سے مختلف نہیں ہے۔ وہ اپنے اشعار میں اپنا کلیجہ نکال کر

رکھ دیتے ہیں - اسی لیے ان کی باتوں میں اتنی قوت آجاتی ہے جو دوسروں پر ضرور اثر انداز ہوتی ہے . الفاظ کی توڑ مروڑ میں وہ اپنے خیالات کا خون کرنا جانتے ہی نہیں - ان کے ہاں آمد ہی آمد ہے آورد کا نام بھی نہیں - 'دور کی سوجھ' 'یعنی آورد' جسے بہاری اور کیشو داس حسن کلام سمجھتے ہیں - وہ ان کے یہاں بھٹکنے بھی نہیں پاتی - بس ہمیں یہ کہنے میں زرا بھی تامل نہیں ہے کہ اس دور میں ہندی شاعری مراتب تکمیل کو پہنچ چکی تھی -

کبیرداس کا نام لیتے ہی ہم بھگتی کی شاعری پر یہ مختصر تبصرہ کر گئے - اب لازم ہے کہ بعض اہم شاعروں کا یکے بعد دیگرے ذکر کریں -

بھگتی کے قدیم ترین شاعر

(۱) کبیر داس

ان کی پیدایش کے متعلق بہت سی روایتیں مشہور ہیں - کہتے ہیں کہ بنارس میں کسی بیوہ کو رامانند جی نے یہ دعا دی کہ خدا تجھے اولاد دے - چناں‌چہ اس کے بطن سے کبیر پیدا ہوئے - بےچاری بیوہ سماج کے مظالم کی ماری ڈری اور انھیں لہر تارا تالاب کے قریب پھینک آئی - علی یا نیرو نامی جولاھا اس بچے کو اپنے گھر اٹھا لایا اور پالا پوسا - کبیر کی پیدایش غالباً ۱۴۰۰ع میں ہوئی تھی - وہ مسلمان کے گھر پلے تھے لیکن ان کا رجحان ہندو مذہب کی طرف تھا - وہ رام رام جپا کرتے تھے اور کبھی کبھی ماتھے پر تلک بھی لگاتے تھے - اس بات سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ اس زمانے میں سوامی رامانند کا اثر بڑھ رہا تھا اور ان کا فیض چھوٹے بڑے سب کے لیے عام تھا - رامانند کے زہد کا شہرہ سن کر کبیر کا جوش تقدس بھی بھڑکا - چناں‌چہ مشہور ہے کہ ایک بار بھور سے پہلے رامانند گھاٹ کی سیڑھیوں پر سے اتر رہے تھے تو کبیر پر پانو پڑ گیا اور وہ 'رام رام' کہکر چلا اٹھے - اسی وقت سے کبیر ان کے چیلے ہوگئے - اس کے بعد وہ سادھوؤں کی صحبت میں بھی رہتے تھے اور جولاھے کا پیشہ بھی کرتے تھے -

کبیر کا مذہب کبیر پنتھ کہلاتا ہے - اس میں ہندو مسلمان دونوں برابر کے شریک ہیں - بعض مسلمان عالموں کا کہنا ہے کہ کبیر نے مشہور صوفی‌مسلمان شیخ تقی سے بیعت

کی تھی، لیکن کبیر کا رجحان ابتدا ہی سے ہندو مذہب کی طرف تھا۔ خصوصاً راماننداکی تعلیم کا ان پر بہت اثر ہوا تھا۔ رامانند اپنے گرو رامانج سے مختلف تھے انھوں نے بت‌پرستی کو مٹایا اور ذات پات کے روڑوں کو پیس ڈالا۔ اب جو کبیر آئے تو ان سے بھی آگے نکل گئے لیکن ساتھ ہی ساتھ دور بھی جا پڑے۔ اس لیے انھیں کٹر وشنو نہیں کہا جا سکتا۔ مسلمان صوفیوں کی صحبت میں رہنے کے باعث انھیں تناسخ اور اوتار پر اعتقاد نہیں تھا۔ وہ رام کو انسانی سیرت کا بہترین نمونہ سمجھتے تھے۔ چناں‌چہ فرماتے ہیں:

"دسرتھ ست ہنوں لوک بکھانا
رام نام کا مرم ہے آنا"

پھر بھی مجموعی حیثیت سے ہندو فلسفہ کبیر کے دل میں ہمیشہ گھر کیے رہا۔ چناں‌چہ مایا۔ جیو۔ اور اہنسا وغیرہ موضوع پر ان کے بےشمار اشعار ہیں اور وہ ان مسائل کے بہت قایل معلوم ہوتے ہیں:

"دن بھر روزہ رہت ہیں رات ہنت ہیں گائے
یہ خون اور یہ بندگی کیسے خوشی خدائے"
"اپنی دیکھ کرت ہیں احمق، کہت ہمارے بڑن کیا
اس کا خون تمھاری گردن جن تم کو اپدیش دیا"
"بکری پاتی کھات ہے تاکی کاڑھی کھال
جو نر بکری کھات ہے تن کا کون حوال"

ان اشعار میں ہندو مذہب اور اسلام دونوں خیالات کا میل جول ہے۔ اسی سے "کبیر پنتھ" بنا ہے۔ کبیر نے پنڈتوں اور مولویوں دونوں کو کھری کھری سنائی اور رام رحیم کو ملانے کی کامیاب کوشش کی۔ اگرچہ وہ پڑھے لکھے نہ تھے لیکن ان کی زبان سے جو کچھ نکلتا تھا دلوں میں اتر جاتا تھا۔ انھوں نے اپنا مفہوم طرح طرح کی کہاوتوں اور تمثیلوں میں ادا کیا ہے جن میں جدت نہ ہوتے ہوئے جدت پیدا ہو جاتی ہے۔ ہندو فقیر خدا کا "تصور" کرتے تھے۔ مسلمان فقیر خدا کو محبوب سمجھ کر اس سے محبت کرتے تھے۔ اسی وجہ سے کبیر کا فلسفہ ان دونوں کے بین بین ہے۔

یہ خدا کو کہیں 'خصم' یا شوہر مانتے ہیں اور کہیں 'پتی' یا مالک ۔ ملاحظہ ہو:-

' سائیں کے سنگ ساسر آئی
سنگ نہ سوتی سواد نہ مانا 'گاجیون سپنے کی نائیں
جناں چار ملی لگن سدھایو جناں پانچ مل ماڑ دچھایو
بھیو بیاہ چلی بن دولہا' بات جات سمدھی سمجھائی '

کبیر کا انتقال بکر ضلع گورکھ پور میں ہوا جہاں اب تک ان کی یادگار ایک مندر اور ایک مسجد ہے۔ کہتے ہیں کہ انھوں نے ایک سو بیس برس کی عمر پائی ۔ واللہ اعلم ۔ ان کا کلام ان کے ایک شاگرد دھرم داس نے ان کی زندگی ہی میں جمع کیا تھا ۔ اس مجموعۂ کلام کو 'بیجک' کہتے ہیں ۔ اس کے تین باب ہیں ۔ رمینی' سبد اور ساکھی ۔ اس کے اندر ان کے تمام خیالات نظم ہوگئے ہیں ۔ کبیر کی زبان مختلف صوبائی زبانوں کی کھچڑی ہے ۔ اس میں خاص طور پر کھڑی بولی' اودھی' پوربی' بہاری وغیرہ بولیوں کا میل ہے ۔ کہیں کہیں برج بھاشا کی چاشنی بھی ملتی ہے لیکن بہت کم ۔ اگرچہ ان کا کلام کوئی ادبی حیثیت نہیں رکھتا پھر بھی اس میں زور اور روانی ہے ۔

کبیر کی زبان و ادب پر تنقید کرنا ہر نقاد کا فرض ہے ۔ ان کی تصانیف میں کئی زبانوں کے الفاظ ملتے ہیں لیکن زبان صرف الفاظ کے مجموعے سے ہی نہیں بنتی بلکہ جذبات کا بھی اس کی ساخت اور وضع پر اثر پڑتا ہے ۔ اگرچہ انھوں نے ایک جگہ کہا ہے 'میری بولی پوربی' لیکن اس پر نہ جانا چاہیے کیوں کہ برج بھاشا' پنجابی' راجستھانی اور عربی فارسی کا بھی ان پر بہت اثر پڑا ہے ۔ علاوہ بریں یہ بھی واضح نہیں ہوتا کہ پوربی سے ان کی مراد کیا ہے ۔ بہرحال وہ پورب کے رہنے والے تھے ۔ اس لیے بنارس کی بولی ان کی مادری زبان تھی لیکن بہاری اور میتھلی زبانوں کے اجزا بھی ان کے اشعار میں شامل ہیں ۔ اس پنچ میل زبان کے بننے کی اصل وجہ یہ ہے کہ انھوں نے دور دراز کا سفر کیا تھا اور ہر علاقے کی زبان کو اپنی لفظیات میں شامل کرلیا تھا ۔ چند نمونے ملاحظہ ہوں :

(۱)	دکبیر کہتا جان ہوں سنتا سب کوئی
رام کہے بھلا ہوئی، کاهیں تر بھلا ہوئی
آؤں گا نہ جاؤں گا مروں گا نہ جیوں گا
گرو کے سبد رم رم رهوں گا" (نمونہ کھڑی بولی)

(۲)	"انکھڑیاں جھائیں پڑی پنتھ نہاری نہاری
جیبھڑیاں چھالا پڑیا رام پکاری پکاری" (نمونہ راجستھانی)

(۳)	"رل گیا آئے لوز (لون)
لوڑ بلگا پڑیان پانڑی لوڑ بلکت" (نمونہ پنجابی)

(۴)	هم رکت رهبر بهو سماں میں خورد اسپاں بسیار
"هم زمیں آسماں خلق کند مشکل کار" (نمونہ فارسی امیز زبان)

چوں کہ کبیر لکھے پڑھے آدمی نہیں تھے اس لیے بیرونی اثرات سے بہت جلد متاثر هوئے - وہ گریمر اور لسانیات کے پابند نہ تھے کیوں کہ ان علوم سے وہ بالکل ناواقف تھے - زبان پر انہیں قدرت نہ تھی اس لیے اپنے جذبات کا اظہار کرنے کے لیے جو لفظ چاها آنکھ بند کرکے رکھ دیا اور جس طرح چاها لفظ کو توڑ مروڑ دیا - اسی لیے ان کی زبان میں حلاوت نہیں هے - اکھڑپن اور سوقیت هے لیکن اس گنوارو پن یا کھردرے پن میں بھی ایک طرح کی مٹھاس هے -

هندی شاعری میں کبیر کا کیا درجہ هے اس کا تعین بہت مشکل هے - نانک، دادودیال اور سندر داس وغیرہ جو انہیں کی طرح دنیا میں اپنا پیغام لائے تھے - یقیناً ان کے مرتبے کو نہیں پہنچ سکے - سندر داس میں ادبیت کی چاشنی کبیر سے کہیں زیادہ هے لیکن ان کا سا فطری پن اور اوج نہیں هے - یہی بات کبیر کے مقابلے میں رحیم خانخاناں اور برند کے متعلق بھی کہی جاسکتی هے - اب رهے تلسی داس اور سور داس، ظاهر هے کہ افق شاعری کے یہ دونوں آفتاب اور ماهتاب هیں - کیشو داس میں شعریت نہیں هے فن کاری هے - اس لیے ان کا کبیر سے کوئی مقابلہ نہیں بہاری کے کلام میں شاعرانہ حسن حد درجہ هے لیکن بلند خیالی کا پتہ نہیں اور بہاری هی پر کیا موقوف

ہے سنگاررس (عشقیہ شاعری) کے تمام شاعر اسی قبیل کے ہوتے ہیں - بھوشن اور جائسی کا کلام کبیر کی طرح صداقت پر مبنی ہے - اس لیے ان تینوں کا مقابلہ کرکے یہ فیصلہ کرنا کہ ان میں کون سب سے بڑا ہے' بہت مشکل کام ہے - پھر بھی یہ بے تامل کہا جاسکتا ہے کہ روحانیت میں کبیر نے سب کو پیچھے چھوڑ دیا ہے - انصاف کی نگہ سے دیکھیے تو معلوم ہوگا کہ تلسی داس کے بعد کبیر سے زیادہ کسی کا کلام پبلک میں مقبول نہیں ہوا -

(۲) دھرم داس - یہ باندھوگڑھ کے رہنے والے تھے اور ذات کے بنیے تھے - بچپن سے ان کا جھکاؤ مذہب کی طرف تھا - اس لیے یہ سادھوؤں سے عقیدت رکھتے تھے اور پوجا پاٹ' تیرتھ برت میں زیادہ تر وقت صرف کرتے تھے - ایک بار انھوں نے کبیر سے ملاقات کی اور ان کے خیالات سے اس قدر متاثر ہوئے کہ اپنا طرز عمل بالکل بدل دیا - بعد میں انھوں نے کبیر کی شاگردی اختیار کرلی - کبیر کے بعد ان کی گدی انہیں کو ملی - کہتے ہیں کہ کبیر کے حلقۂ اثر میں آتے ہی انھوں نے اپنی بے انتہا دنیاوی جایداد لٹادی - بیس برس تک برابر وہ کبیر کی گدی پر متمکن رہے اور بہت بڑی عمر پا کر انتقال کیا - ان کی شبداولی بہت مقبول اور معروف تصنیف ہے - ان کے کلام میں نزاکت اور لوچ ہے - زبان خالص پوربی ہے - یہ مناظرہ اور مذہبی بکواس میں نہیں پڑتے تھے اس لیے کہ 'فنا فی اللہ' کے قایل تھے اور تمام مذہبوں کو ایک سا سمجھتے تھے - ان کے چند اشعار سے ان کے مسلک کی وضاحت ہوجاتی ہے:

(۱) 'کھن گرجے کھن بجلی چمکے لہر اٹھے سوبھا برنی نہ جائے
سونے محل سے امرت برسیں پریم آنند ہوئے سادھ بنائے
کھلی کوریا مٹی اندھریا دھن ست گرجن دیا لکھائے
دھرم داس بنو لے کر چوری ست گر چرن میں رہت سمائے'

(۲) 'متنو مریا سونی کر گیلو
اپن بلم پردیس نکل گیو
جوگن ہوکے میں بن بن ڈھونڈھوں' ہمراہ کے برہ بیراگ دے گیکو
دھرم داس یہ عرض کرت ہیے سار سبد سمرن دیے گیکو'

(۳) ایسن پی ہم کبہو نہ دیکھا ' دیکھت صورت لبھانی
آپن روپ جب چینھیا برھن تب پی کے من مانی
کرم جلائے کے کاجل کینھا پڑھے پریم کی بانی
جب ھنسا چلے مانسرور مکتی بھرے جہاں پانی
دھرم داس کبیر پی پائے مٹ گئی آواجانی ۔

(۴) کوئی کوئی لادے کانسا پیتل کوئی کوئی اونگ سپاری
ہم تو لادیو نام دھنی کے پوری کھیپ ہماری
پونجی نہ ٹوٹے نفع چوگنا بنج کیا ہم بھاری
ہاٹ جگاتی روک نہ سکی ہے نربھے گیل ہماری
موتی بوند گھٹ ھی میں اپجے سو کرت بھرت کو ٹھاری
نام پدارتھ لاد چلا ہے دھرم داس بیوپاری ۔

(۳) گرونانک - نانک موضع تاونڈی ضلع لاہور میں ۱۴۶۹ء میں پیدا ہوئے تھے - ان کے والد شرک پور کے ایک پٹھان جاگیردار کے ہاں کارندہ تھے - ۱۹ سال کی عمر میں نانک کی شادی ہوئی - بیوی کا نام سرلچھنی تھا - ان کے دو بیٹے ہوئے - سری چند اور لچھمی چند - سری چند ادرسی مذہب کے بانی ہوئے -

نانک کو ان کے باپ نے تجارت کرنے کی ہدایت کی لیکن اس پیشے میں ان کا دل نہ لگا - لہذا انھوں نے اپنا سارا مال غریبوں کو دے دیا - پنجاب میں مسلمانوں کی اکثریت تھی - ان کے نظریۂ توحید کا پبلک پر بہت اثر ہوا - دیوی دیوتا کا اثر بہت کم ہوگیا اور ساشتروں کے مطالعے کا رواج اٹھ گیا - اس وجہ سے اسلام کا دائرہ اور وسیع ہوئے لگا خصوصاً کبیر کا صوفی مذہب بہت مقبول ہوا -

گرونانک ابتدا ھی سے بھکت تھے -وہ ھندو مسلمانوں کو ملانا چاھتے تھے - اس لیے انھیں اپنا ماحول بہت پسند آیا - اس کے لیے انھوں نے دور دراز کا سفر کیا اور سکھ مذہب کی بنیاد ڈالی جو ھندو مسلمانوں کے متحدہ خیالات کا آئینہ‌دار ھے - نانک بھی کبیر کی طرح ان پڑھ تھے پھر بھی انھوں نے بھگتوں کے بہت سے بھجن جمع کیے اور ان سے گرنتھ صاحب مرتب کیا - یہ بھجن کچھ تو پنجابی زبان میں

ہیں اور بعض ہندی میں - ہندی کے بھجنوں میں برج بھاشا اور کھڑی بولی دونوں زبانوں کا کلام ہے - بھگتی کے جذبات سیدھی سادھی زبان میں ادا کیے گئے ہیں تاکہ لوگ اسے پڑھیں اور اس سے فائدہ اٹھائیں - نانک کا نمونۂ کلام یہ ہے :-

"جو نر دکھ میں سکھ نہیں جانے
سکھ سینہ اروبھے نہیں جا کے کنچن مائی جانے
نہیں نندا نہیں استتی جا کے لوبھ موہ ابھمانے
ہرش شوک تیں رہے نیارو تاھیں ھمان ابھمانا
آسا منسا سکل تیاگ کے جگ تیں رہے نراسا
کام کرودھ جہیں پرسے ناھن تیہی گھٹ برمھ نواسا
کرو کرپا جے نر پر کینھا تن یہ جگتی چھپانی
نانک لین بھیو گوبندوں جوں پانی سنگ پانی"

ایضاً

"من کی من ہی ماں ہی رھی
نا ہری بھجے نہ تیرتھ سے یہ چوٹی کال گہی
دارا میت پوت رتھ سنپتی دھن جن پورن مہی
اور سکل متھیا یہ جانو بھجنا رام سہی
پھرت پھرت ہوئے جگ ہاریو مانس دیہہ سہی
نانک کہت مان کی بیریاں سمرت کہا نہیں"

ایضاً

"کاھے رے بن کھوجن جائی
سرو نواسی سدا الیپا تر ہی سنگ سمائی
پشپ مدھیہ جیوں باس بہت ہے مکر ماں ہے جس چھائی
پیتے ہی ہری بسے نرنتر گھٹ ہے کھوجو بھائی
باہر بھیتر ان کے جانو یہ گرو گیان بتائی
جن نانک بن آپا چھینیں مٹے نہ بھرم کی کائی"

(۴) دادودیال ۔ دادودیال نے « دادو پنتھ » کی بنیاد ڈالی جو قریب کے مذهب سے بہت ملتا جلتا ہے ۔ دادودیال کی پیدایش احمدآباد میں هوئی تھی ۔ بعض لوگ انهیں گجراتی برهمن مانتے هیں اور بعض موچی یا دهنیا ۔ کبیر کی طرح ان کی نسبت بھی بہت سی روایات مشہور هیں ۔ کہتے هیں که لودی رام نامی ایک برهمن نے انهیں سابر متی ندی میں بہتے هوئے پایا تھا بعض مورخوں کا خیال ہے که دادودیال کبیر کے شاگرد تھے لیکن اس مسئلے پر سخت اختلاف ہے ۔ یہاں اس کی وضاحت کرنے کا موقع نہیں ہے ۔

دادودیال ۱۴ برس تک آمیر میں رہے ۔ وهاں سے جو نکلے تو آمیر اور بیکانیر کی خاک چھانتے نرانه ریاست جےپور میں آرہے ۔ وهیں ایک پہاڑی مقام پر انهوں نے اپنی کٹیا بنالی ۔ ۱۶۰۳ع میں ان کا انتقال هوا ۔ نرانه میں اب تک دادو پنتھی کثرت سے پائے جاتے هیں ۔ یه لوگ تلک اور کنٹھی وغیره کو مذهب کے لوازمات نہیں سمجھتے ۔ البته ان کے هاتھ میں سمرن هوتی ہے ۔

دادودیال کی بانی الگ بھگ کبیر کی ساکھی سے ملتے جلتے دوهوں میں ہے ۔ کہیں کہیں گانے کے پد بھی هیں ۔ زبان ملی جلی مغربی هندی ہے جس میں راجستھانی کا بھی میل جول ہے ۔ انهوں نے کچھ متفرق اشعار گجراتی ' راجستھانی اور پنجابی میں بھی کہے هیں ۔ کبیر کی طرح مشرقی هندی سے انهوں نے کام نہیں لیا ہے ۔ ان کے کلام میں عربی فارسی کے الفاظ بہت آئے هیں ۔ کھڑی بولی کا بھی انهوں نے آزادی سے استعمال کیا ہے ۔ اگرچه دادودیال کے کلام میں کبیر کی طرح زور نہیں ہے پھر بھی سلاست اور حلاوت کہیں زیاده ہے ۔ یه بحث طلب مسائل کو چھوتے هی نہیں تھے اس لیے لازمی بات ہے که ان کا کلام کبیر سے بہت مختلف هو ۔ چند نمونے درج ذیل هیں :—

« بھائی رے ایسا پنتھ همارا
دے پکھ رهت پنتھ کهه پورا اورن ایک ادهارا
واد بواد کا هو سوں ناهیں میں هوں جگ تهیں نیار'
هم درشٹی سوں: بھائی سهج میں آپ هی آپ بچارا

میں تیں میری یہ مستی ناھیں نر بیری نروکارا
کام کلینا کدے نہ کیجے پورن برمھہ پیارا
ایہی پتھ پہنچے پار کہی دادو سوقت لہجے سنبھارا

ایضاً

"آؤ رے سجنا آؤ سر پر دھر پانو
جانی میندا جندا ساڑے
تورا دے دا راؤ رے سجنا آؤ" (پنجابی)

ایضاً

"جب لگ اپنا آپ نہ جانے تب لگ کتھنی کاچی
آپا جان سائیں کو جانے تب کتھنی سب ساچی
کرنی بنا کنت نہیں پاوے کہے سنے کا ہونی
جیسی کہے کرے جے تیسی پاوے گا جن سوئی
باتن ہیں جے نرمل ہووے تو کاھے کوں کسی لیجے
سونا اگنی وھیں دس بارا تب یوں پران پتیجے
یوں ہم جاڑاں من پتیانا کرنی کٹھن اپارا
داد و تن کا آپا جارے تو ترت نہ لاگے بارا"

پنڈت رام نریش ترپاٹھی اپنی کتاب "کویتا کومدی" میں لکھتے ہیں "جب میں ان کا کلام پڑھ رہا تھا تو مجھے کئی جگہ ایسا معلوم ہوا کہ اس میں رابندر ناتھ ٹیگور کی "گیتانجلی" سے بھی زیادہ شیریں نغمے سوئے ہوئے ہیں۔ ایک مشہور نقاد کی یہ رائے شاعر کے کلام کے ساتھ قرار واقعی انصاف کرتی ہے۔

(۵) سندر داس۔ یہ ذات کے بنیے تھے۔ ۱۵۹۶ء میں جےپور ریاست کے کسی گانو میں پیدا ہوئے تھے۔ ان کے باپ کا نام رامانند اور ماں کا نام ستی تھا۔ جب ان کی عمر ۶ برس کی تھی تو دادودیال ان کے گانو کی طرف سے گزرے۔ یہ ان سے ملے اور ان کے مرید ہوگئے لیکن دوسرے ہی سال ان کے مرشد کا انتقال ہوگیا اس لیے یہ اکیلے رہ گئے۔ تین برس کے بعد ایک سادھو جگ جیون کے ساتھ یہ

بنارس چلے گئے ۔ وھاں تیس سال کی عمر تک سنسکرت ویاکرن (گریمر) اور پران پڑھتے رھے ۔ سنسکرت کے علاوہ انھیں فارسی سے بھی اچھی خاصی واقفیت تھی ۔ چناں چہ نواب الف خاں والئی ریاست سیکھاوٹی (راجپوتانہ) نے انھیں اپنے پاس بلالیا۔ ۹۳ برس کی عمر میں ان کا انتقال ہوگیا۔

سندر داس برھمچاری تھے ۔ عورت کا خیال بھولے سے بھی دل میں نہ لاتے تھے ۔ قدیم بھگت شاعروں میں شاید یہی ایک پڑھے لکھے بھی تھے اور دنیاوی افکار و آلام خصوصاً کسب معاش سے آزاد تھے ۔ اس لیے ان کا کلام نہایت صاف ستھرا اور ملیح ھے ۔ زبان نہایت سلس اور غیس برج بھاشا ھے ۔ ان کے پیشرووں اور معاصرین نے محض گانے نظم کیے تھے لیکن انھوں نے کبت اور سوئیے بھی کہے ھیں ۔ یوں تو ان کی اور بھی تصانیف ھیں لیکن ان میں سندر بلاس سب سے زیادہ مشہور ھے چوں کہ یہ شاعر بھی تھے اور مہاتما بھی اس وجہ سے ان کے کلام میں سماج کے ریت رواج کی جھلک پائی جاتی ھے ۔ وہ اپنے وقت کی آواز تھے اس لیے ان کی شاعری سوسائٹی کی آئینہ‌دار ھے ۔ مختلف صوبوں کے بارے میں ان کے لکھے ہوئے ضرب الامثال زبانوں پر رواں ہوگئے ھیں ۔ چند نمونے ملاحظہ ھوں :-

(۱) 'آبھڑ چھوت اتیت سوں ہوت بدر اور کو کر چاٹت ھانڑی' (گجرات)
(۲) 'برچھ نہ نیر نہ اتم چیر سریسن میں گت دیس ھے مارو' (ماڑوار)
(۳) 'راندھت پیاز بگارت ناج نہ آوت لاج کریں تب بھچن' (دکن)
(۴) 'بابھن چھتری دیش شودر چاروں برن کے مچھ بگارت' (پورب)

ان کی شاعری تک بندی نہیں ھے اور نہ ان کے خیالات بے ہنگم ہوتے ھیں ۔ وہ اپنے ذاتی معتقدات کو اپنی میٹھی دھلی دھلائی زبان میں نظم کرتے ھیں ۔ سور داس سے پہلے کسی شاعر کی زبان اتنی صاف و شستہ نہیں ھے ۔ یہ حسب ذیل مثالوں سے ظاھر ہوگا:

'پتی ھی سوں پریم ہوئے پتی ھے سوں نیم ہوئے
پتی ھے سوں کھیم ہوئے' پتی ھی سوں رت ھے
پتی ھی ھے جگ جوگ پتی ھی ھے رس بھوگ
پتی ھی سوں مٹے سوگ' پتی ھی کو جت ھے

پتی ہی سے گیان دھیان پتی ہی ہے بن دان
پتی ہی ہے نیرنہ نہان پتی ہی کو مت ہے
پتی بن پتنی ناہیں' پتنی بن گت ناہیں
سندر سکل بدھی ایک پتی درت ہے'

س نظم سے یہ بھی ظاہر ہوجاتا ہے کہ ان کے دل میں عورت کی کس قدر عزت ھی۔ ہم نے اپنا یہ خیال اوپر ہی ظاہر کردیا ہے ۔

ایضاً

داو دھو کو ایدیس سنر برج ناگری
روپ سیل مد دینے سبے گن آگری
پریم دھجا رس روپنی ایجاوت سکھ پنج
سندر شیام بلاسنی نو بندرا بن کنج'

متفرق

بندن کروں کرپانِدھان سری سک شبھ کاری
شدھ جیوت سے روپ سدا سندر ادیکاری
شرون کرشن رس بھون گنڈ منڈل بھل درسے
پریم آنند بلند مسکن مدھو برسے
دیون میں سری رما رمن ناراین پربھو جس
بن میں بندرابن سدیش سب دن شوبھت اس
موھن ادبھت روپ کبھی نہ آوت چھب تاکی
اکھل کھنڈ ویاپی جو برمھا آبھا ہے جاکی
اس ادبھت گوپال لال سب کال بست جہاں
یاھی تے بیکنٹھ و بھو کنھٹت لاگت تہاں'

(٦) نند داس ۔ بعض مورخ نند داس کو گوسوامی تلسی داس کا بھائی بتاتے ہیں یکن یہ غلط ہے ۔ روایت ہے کہ ایک بار یہ دوارکا جارہے تھے ۔ راستے میں

کسی جادو نگاہ کے تیر کا نشانہ بن گئے - ادھر ان کی محبوبہ گوکل بھیج دی گئی تو یہ بھی وہیں پہنچے لیکن خدا کی قدرت ہے یہ بےچارے آگ لینے گئے تھے اور پیغمبری مل گئی - گوکل میں ان کی سوامی وٹھل ناتھ سے ملاقات ہوئی جو کرشن کے بھگتوں میں صف اول کے آدمی ہیں - ان کی تصانیف کئی ایک ہیں لیکن راقم الحروف کے سامنے کوئی بھی نہیں ہے - اس لیے نمونۂ کلام پیش نہیں کیا جاسکتا - ان تصانیف کے نام یہ ہیں : 'راس پنچ ادھیائی' 'انیک ارتھ نام مالا' 'رکمنی منگل' 'ھتو اپدیش' 'دشم کند بھاگوت' 'دان لیلا' 'مان لیلا' 'گیان منجری' 'بنام فپنامنی مالا' 'رس منجری' 'برہ منجری' 'نام مالا' 'ناس کیتو پران' (نثر) اور 'شیام سگائی' 'دو سو باون ویشنؤں کی وارتا' نامی ہندی کے مشہور تذکرے میں لکھا ہے کہ انھوں نے 'سری مدبھاگوت' کا منظوم ترجمہ بھی کیا تھا جو تلف ہوگیا - اس کی نسبت ہمیں کوئی تحقیق نہیں ہے -

(۷) ملوک داس - ملوک داس کڑہ ضلع الہ‌آباد کے رہنے والے تھے - ذات کے کھتری تھے - انھوں نے ایک سو آٹھ برس کی عمر پاکر ۱۶۸۲ع میں انتقال کیا - یہ شاہجہاں اور اورنگ زیب کے زمانے میں تھے - اس زمانے میں بھی ان کے خیالات کی اشاعت نیپال کی ترائی اور کابل کی پہاڑیوں تک ہوئی - اسی سے ان کی ہمہ‌گیری کا اندازہ کیا جاسکتا ہے - ان سے متعلق بہت سی کرامات زباں‌زد خاص و عام ہیں - کہتے ہیں کہ انھوں نے اپنی روحانی طاقت سے ایک بار کسی شاہی جہاز کو ڈوبنے سے بچالیا تھا اور روپے کا توڑہ دریائے گنگا میں تیرا کر کڑے سے الہ‌آباد بھیجا تھا -

ان کی دو کتابیں زیادہ مشہور ہیں : رتن کھان اور گیان بودھ چوں‌کہ ہندو مسلمان دونوں ان کے مخاطب تھے اس لیے ان کی زبان میں عربی فارسی اور سنسکرت کی نہایت خوش‌گوار آمیزش ہے - اس لحاظ سے میں انھیں اردو کا شاعر سمجھتا ہوں - خود ان کے نام کا پہلا لفظ عربی ہے اور دوسرا ہندی - ہندی والے انھیں برج بھاشا کی بجائے کھڑی بولی کا شاعر مانتے ہیں - اس زمانے کے اچھے شعرا کی

طرح انھوں نے بھی کوت اور سویے کہے ہیں۔ بیراگ اور پریم وغیرہ ان کے محبوب مضامین ہیں۔ فرماتے ہیں:

« درد دیوانے باورے الست فقیرا
ایک عقیدہ لے رہے ایسے من دھیرا
پریم پیالا پیوتے بسرے سب ساتھی
آٹھ پہر یوں جھومتے جیوں ماتا ھاتھی
ان کی نظر نہ آوتے کوئی راجہ رنکا
بندھن توڑے موہ کے پھرتے نی سنکا
صاحب مل صاحب بھئے کچھو رھی نہ تمائی
کہ ملوک تس گھر گئے جہاں پون نہ جائی »

ایضاً

« اب تو اجہا جیو من میرے
سن نر اسر ھٹلوا جاکے منی گندھر رھیں جا کے چیرے
دس اوتار دیکھ مت بھولو ایسے روپ گھنیرے
الکھ پرش کے ھاتھ بکانے جب تیں نینن ھیرے
کہ ملوک تو چیت اچیتا کال نہ آوے نیرے »

ایضاً

گرب نہ کیجے باورے ھری گرب اھاری
گرب ھیں تے راون گیا پایا دکھ بھاری
جرن خودی رگھوناتھ کے من ناھیں سہاتی
جا کے جی ابھمان ہے تا کی تورت چھاتی

ایضاً

ایک دیا اور دینتا لیے رھیے بھائی
چرن گھو جائیے سادھو کے ریجھیں رگھو رائی

نہی‌، بڑا اپدیش ہے بر دروہ نہ کرہے
کہ ملوک ہر سمری کے بھو ساگر تریے'

(۸) ریداس - یہ کبیر کے زمانے میں ہوئے تھے - رامانند کے چیلے تھے - ذات کے چمار تھے لیکن برہمن سے زیادہ بھگتی کا جذبہ رکھتے تھے - کہتے ہیں کہ کبیر سے اکثر ان کا مناظرہ بھی ہوا کرتا تھا - سادھوؤں سے انھیں اس قدر عقیدت تھی کہ جو کچھ کماتے تھے سب انھیں کی نذر کردیا کرتے تھے - اسی باعث باپ کا عتاب بھی ان پر نازل ہو لیکن یہ راہ حق سے سرمو بھی نہ ہٹے - ایک سو بیس برس کی عمر پائی - گجرات میں ان کے لاکھوں پیروکار آج بھی پائے جاتے ہیں - میرابائی نے انھیں سے درس لیا تھا - ان کے کلام میں انتہائی سادگی اور صداقت ہے :-

' بھگتی ایسی سنو ہو رہے بھائی
آئی بھگتی تب گئی بڑائی
کہا بھیو ناچے ارگائے کیا بھیو تپ کینھے
کہا بھیو جے چرن پکھارے جب لوں تتو نہ چھینے
کہا بھیوں جے مونڈ مڑایو کہا تیرتھ برت کینے
خالی داس بھگت ارو سیوک پرم تتو نہیں چھینے
کہ ریداس تیری بھگتی دور ہے بھاگ بڑے سوں پاوے
تج ابھمان میٹ آپا پر پل پک ہر چن کھاوے'

ایضاً

'رام میں پوجا کہا چڑھاؤں
پھل ارو مولی انوپ نہ پاؤں
تھن ہردودھ جو بچھرو جٹھاری
پہپ بھنور جل میں بگاری
ملیا گر بھیدیو بھو انگا
وش امرت دوؤ ریکے سنگا

من ہی پوجا من ہی دھوپ
من ہی سیووں سہج سروپ
پوجا رچا نہ جانوں تیری
کہ رے داس کون گتی میری'

(۹) رنچھر داس - یہ ذات کے کایستھ تھے اور ریاست دتیا میں دیوان کے رتبے پر فایز تھے - قیاس کہتا ہے کہ یہ شاہجہاں بادشاہ کے زمانے میں تھے - کچھ دنوں کے بعد ریاست دتیا کی نوکری چھوڑدی اور ریاست پنا میں رہے - پنا کے راجا چھتر سال جن کا نام ہندی لٹریچر کی تاریخ میں غیر فانی ہے ان پر بڑی عنایت رکھتے تھے اور اپنے کلام پر انھیں سے اصلاح لیتے تھے - یہ آخر عمر میں تارک‌الدنیا ہوگئے تھے جوگ اور ویدانت کے مضمون پر ان کی کئی مشہور تصانیف ہیں جن میں: راج یوگ' وگیان یوگ' دھیان یوگ' سدھانت بودھ' وویک دیپکا' برمھ گیان' اتنیہ پرکاش اور درگا سپت شتی وغیرہ زیادہ مشہور ہیں - نمونہ یہ ہے:

دیہ بھید سنو پرتھوی چند رائے
پھل چار ہو کوسا دھن اپائے
یہ لوک سدھے سکھ پتر بام
پرلوک نے بس ترک دھام
پرلوک لوک دوؤ سدھے جائے
سوئی راج جوگ سدھانت آئے
نج راج جوگ گیانی کرنت
ہٹی موڑھ دھرم سادھت انت

جن شاعروں کا ہم نے ذکر کیا ہے وہ تعلیم‌یافتہ نہ تھے اس لیے ان کا کلام زیادہ ادبی وقعت کا مستحق نہیں ہے - وہ صرف ان کے پیروکاروں کے لیے تبرک کی چیز ہے - اس میں عام آدمی کے لیے کوئی دل‌چسپی کا سامان نہیں ہے - آئے دن کسی نہ کسی فرقے کی بنیاد پڑتی رہتی تھی لیکن ملک کے عام لٹریچر پر اس کا کوئی اثر نہیں ہوتا تھا - چناں‌چہ دادودیال کے ایک شاگرد جگ جیون داس ہوئے جنھوں نے نامی ست

مذہب کی بنیاد ڈالی - ان کے شاگرد دولم‌داس تھے جنھوں نے شبداولی لکھی - ان کے شاگرد تنورداس اور بھگوان داس ہوئے - غرض اسی طرح تلسی صاحب، گوبند صاحب، بھیکا صاحب، مینو صاحب وغیرہ بہت سے بزرگ ہوئے لیکن ادبی حیثیت سے یہ اس قدر غیر معروف ہیں کہ تواریخ ادب میں ان کا نام بھی نہیں آتا۔

قدیم ہندی کے صوفی شاعر

کبیر داس اور ان کی طرح کے شاعروں نے ذات پات کا فرق مٹاکر ہندو مسلمانوں کو ایک کیا - ان کے بعد عہد بہ عہد بہت سے ایسے شاعر ہوئے جنھوں نے خشک وعظ کو چھوڑکر پریم کے گیت الاپے اور ہندستان کی ان دو بڑی قوموں کو ایک کرنے کی کوشش کی - کبیر کا مذہب روحانی تھا لیکن ان شاعروں کا رجحان زیادہ تر مادیت کی طرف تھا - ہم ان میں سے چند مشہور شاعروں کا حال نیچے بیان کرتے ہیں :-

(۱) قطبن - یہ چشتی خاندان کے فرد تھے - ان کے ولی شیخ بہارن تھے - ان کا قیام شیرشاہ کے باپ حسین شاہ کے یہاں رہتا تھا - انھوں نے ۹۰۹ھ میں ایک مشہور کہانی مرگاوتی نامی چوپائی درہروں میں نظم کی جس میں چندرنگر کے راج کمار اور کنچن‌پور کی شہزادی مرگاوتی کے عشق کا حال درج ہے - اس قصے میں خالص محبت کا بہترین نمونہ ملتا ہے - شاعر نے جگہ جگہ صوفیوں کی اسٹایل پر بھی تنقید کی ہے -

قصہ یہ ہے کہ راج کمار کسی طرح مرگاوتی کے گھر پہنچا لیکن مرگاوتی وہاں نہیں تھی اس لیے راج‌کمار کوہ و صحرا کو پار کرتا ہوا ایک پہاڑ پر پہنچا جہاں اس نے رکمنی نامی ایک شہزادی کو دیو کے پنجۂ ستم سے بچایا - شہزادی اس سے بہت خوش ہوئی اور دونوں کا بیاہ ہوگیا - اس کے بعد وہ مرگاوتی کے گھر کی طرف پھر روانہ ہوا - اب مرگاوتی کنچن‌پور کی رانی تھی - بارہ برس کے بعد راج‌کمار اور مرگاوتی میں شادی ہوگئی - یہ دونوں رکمنی کے ساتھ چندرنگر چلے گئے - بہت دنوں کے بعد ایک بار شہزادہ شکار کھیلنے آیا اور ہاتھی پر سے گر کر مرگیا - یہ قصہ بہت دل‌چسپ پیرایے میں بیان کیا گیا ہے - ایک نمونہ دیکھیے :

'رکمنی کی بن دیہے ہی مرکنی
کلونتی ست سوں ستی بھئی
باہر وہ بھیتر وہ ہوئی
گھر باہر کو رہے نہ جوئی
بدھ کر چرت نہ جانے آنوں
جو سرجا سد جائے نیانوں' (ماخوذ از 'مرگاوتی')

(۲) منجھن - ان کے حالات تذکرہ نگاروں کو معلوم نہیں ہیں - ان کی مشہور تصنیف مدھومالتی کا ایک قلمی نسخہ دستیاب ہوا ہے - مرگاوتی کی طرح یہ نظم بھی دوہے چوپائیوں میں لکھی گئی ہے لیکن اس کا انداز بیان اس سے زیادہ پختہ اور مفصل ہے - مناظر فطرت کی تصویر بھی اچھی کھینچی گئی ہے اور کہانی بھی بہت طول طویل ہے -

قصہ یہ ہے کہ شہزادے منوہر کو پریاں رات کے وقت مدھومالتی کی خواب میں اٹھا لے گئیں - منوہر اور مدھومالتی میں عشق ہوگیا لیکن جیسے ہی منوہر سوگیا پریاں اسے واپس لے گئیں - اب دونوں ایک دوسرے کے فراق میں بےچین تھے - منوہر نے پہاڑوں اور جنگلوں کی خاک چھانی - اسی اثنا میں اس نے پریما نامی ایک شہزادی کو کسی دیو سے چھٹکارا دلایا جس کے عوض میں اس نے منوہر کو مدھومالتی سے ملا دیا - ادھر مدھومالتی کی ماں اس پر بہت خفا تھی - اس کی بددعا سے شہزادی چڑیا بن کر اڑگئی - وہ طائر ایک شہزادے تاراچند نامی کے ہاتھ لگا - تارا سے اس نے اپنا دکھ درد کہا - اس نے پریما کے وہاں پہنچایا - ماں نے اپنی بددعا واپس لی جس کی وجہ سے مدھومالتی پھر انسان ہوئی - اتفاق سے منوہر بھی ادھر آ نکلا - مدتوں کے بچھڑے ہوئے ملے اور ان کی شادی ہوئی - اس کے بعد تاراچند کا پریما سے بیاہ ہوا اور یہ دونوں جوڑیاں خوش خوش رہنے لگیں -

یہ قصہ تمثیلی (allegorical) ہے - وصل و فراق کے جو منازل اس میں دکھائے گئے ہیں وہی عشق حقیقی کے راستے میں صوفی کو بھی طے کرنے پڑتے ہیں - اس کی تصدیق شاعر کے ان اشعار سے ہوتی ہے :

'دیکھت ہی پہچانے توں ہیں
یہی روپ جو چھند ریو مو ہیں

ایہی روپ هت اهے چهپانا
ایہی روپ اب سرشٹ سمانا
ایہی روپ شکتی اور سیؤ
ایہی روپ تر بھون کر جی او
ایہی روپ پر گٹے بہو بھیسا
ایہی روپ جگ رنک نریسا "

دیگر

" رتن کہ ساگر ساگر هی گج موتی گج کونی
چندن بن بن اوپجے برہ کی تن تن هوئی "

" مکدهاوتی " اور " پریماوتی " دو اور منظوم قصوں کا نام سنا هے لیکن اب تک یہ نظر سے نہیں گذرے -

(۳) ملک محمد جائسي - قصبہ جائس ضلع راےبریلی ان کا وطن تھا - یہ مشہور صوفی شیخ محی‌الدین کے مرید تھے - شیرشاہ کے زمانے میں انھوں نے پدماوت لکھی جس میں بادشاہ کی بڑی تعریف کی هے - بعض کی تحقیق یہ هے کہ پدماوت اس سے بیس برس پہلے لکھی گئی تھی - شیرشاہ والا قصیدہ بعد کا هے لیکن یہ بات تاریخی اعتبار سے صحیح نہیں معلوم هوتی -

جائسی اپنے عہد کے پہنچے هوئے فقیر تھے - کہتے هیں کہ امیٹھی کے راجا کے کوئی اولاد نہیں تھی - ان کی دعا سے اس کے هاں بیٹا پیدا هوا - اس لیے وہ ان کی بڑی قدر کرتا تھا - ان کی قبر ابھی تک امیٹھی میں هے - ان کے مذهبی تقدس کے ساتھ ساتھ ان کا کلام بھی ان کی زندگی هی میں بہت مقبول هوا - ان کی دو کتابیں بہت رایج هیں - پدماوت اور اکھراوٹ - پدماوت میں راجا رتن‌سین اور پدماوتی کا قصہ هے اور اکھراوٹ میں تصوف کے مسائل پر سیر حاصل بحث کی گئی هے - ان نظموں میں ان کے روحانی جذبات دریا کی طرح بہے هیں -

کبیر نے تو هندو مسلمانوں کو پھٹکارا تھا لیکن یہ رویہ زیادہ کارگر نہ هوسکا - سوسائٹی نے اس کا وقتی اثر ضرور لیا لیکن انسان کے دل کی گہرائیوں میں اسے جگہ نہ ملی - اب جائسی اور دوسرے صوفیوں نے ان دونوں قوموں کو محبت کے

رشتے میں پرویا - اس سے ان کا اجنبی‌پن مٹ گیا - ہندوؤں پر ان کی تعلیم کا خاص اثر ہوا - وجہ یہ ہے کہ مسلمان ہوکر انھوں نے ہندو خیالات کی ایسی ترجمانی کی ہے جو شاید خود ہندو نہ کرسکتے تھے - پدماوت عشقیہ قصوں میں سب سے زیادہ مشہور اور قابل وقعت ہے - قصے کے انتخاب میں بھی انھوں نے بڑی ہوشیاری سے کام لیا ہے کیوں‌کہ اس میں ہندو مسلمان دونوں کی زندگی کا عکس ہے -

قصے کا خلاصہ یہ ہے - سنگل دیپ کی شہزادی پدمنی بہت حسین تھی اس کے پاس ایک طوطا تھا جس کا نام ہیرامن تھا - ہیرامن کو راجا نے اڑا دیا - آخر وہ کسی بہلیے کے ہاتھ لگا جس نے اسے راجا رتن‌سین کے ہاتھ بیچ دیا - رتن‌سین کی رانی ناگ‌متی کو اپنے حسن کا بڑا غرہ تھا - ہیرامن نے پدمنی کے حسن کی تعریف کی تو رانی کے تن بدن میں آگ لگ گئی - یہ معاملہ راجا رتن سین کے سامنے پیش ہوا - اس نے جب پدمنی کے حسن کا حال سنا تو بےقرار ہوگیا اور سولہ ہزار سپاہیوں کے ہمراہ سنگل‌دیپ پر دھاوا بول دیا - کہتے ہیں کہ مہادیو اور ہنومان وغیرہ دیوتاؤں نے بھی راجا کی مدد کی اور اس نے پدمنی کو بیاہ لیا - راجا ابھی چتوڑ واپس ہی آیا تھا کہ ایک برہمن راگھونامی نے دلی جاکر پدمنی کا ذکر علاؤالدین بادشاہ سے کیا - اس نے راجا کو لکھا کہ فوراً پدمنی کو ہمارے حوالے کرو ورنہ شاہی فوجیں چتوڑ کا محاصرہ کرلیں‌گی - آخر لڑائی ہوئی اور اس کے بعد صلح مصالحت بھی ہوگئی لیکن علاؤالدین کے عشق کی آگ نہ بجھی اور اس نے دھوکے سے رتن‌سین کو گرفتار کرلیا - پدمنی نے سادھو کے بھیس میں بارہ ہزار سپاہی بھیجے جو راجا کو دلی سے چھڑاکر چتوڑ لائے - ادھر کومل‌نیر کے راجا دیوپال نے پدمنی سے شادی کرنا چاہی - رتن سین اور دیوپال میں گھمسان کی لڑائی ہوئی جس میں دونوں کام آئے - اس کے بعد ناگ‌متی اور پدمنی دونوں ستی ہوگئیں - علاؤالدین اپنی فوج لےکر جب چتوڑ میں داخل ہوا تو خاک اڑتی ہوئی نظر آئی -

پدماوت سنسکرت بحروں میں نہیں لکھی گئی ہے بلکہ فارسی* مثنوی کی بحر میں ہے لیکن رزم و بزم جس چیز کا بیان ہے خالص ہندستانی انداز میں ہے -

* پدماوت فارسی مثنوی کی بحر میں نہیں ہے بلکہ راماین کی ہندی بحر میں ہے تمام نظم چوپائیوں

اس میں ... انیت نام کو بھی نہیں ہے - ہاں شروع میں فارسی نظموں کی طرح اس میں بھی خدا و رسول کی تعریف کی گئی ہے - ظاہر ہے کہ ایک مذہبی مسلمان کے لیے یہ چیزیں فریضے کا حکم رکھتی ہیں - اپنے پیش رو صوفیوں کی طرح جائسی نے بھی محبت کے افسانے میں راہ معرفت کی کٹھن منزلوں کی تشریح کی ہے اور بتایا ہے کہ صرف یہ سب کچھ اسی لیے کرتا ہے کہ اسے 'حسن ازل' کی تلاش ہے - یوں تو جائسی کے کلام کا بہت کچھ انتخاب پیش کیا جاسکتا ہے لیکن یہاں اس کا ایک ہلکا سا پرتو ہی دکھاسکتے ہیں - یہ تصویر کا صرف ایک رخ ہے :

'اوھی ملاں جو پہنچے کوئی
تب ہم کہب برش بھل سوئی
ہے آگے پربت کے باٹا
نشم پہاڑ اگم سٹھ گھاٹا
چت بچ ندی کھوہ اور نارا
ٹھاوھیں ٹھاؤں بیٹھ بٹ پارا'

ایضاً

'برنی کا برنوں اسی بنی
سادھے بان جانوں دوئی انی
ان بانھن اس کو جو نہ مارا
بیدھی رہا سگر سنسارا
گگن نکھت جو جاھیں نہ گنے
وے سب ہاں اوہی کے بنے'

ایضاً

'سرور تیر پدمنی آئی
کھونپا چھور کیس ملکائی
سسی مکھ رنگ ملیا گریا سا
ناگن چھانپ لین چھوں پاسا

اوٹھی گھٹا پری جگ چھاھا
سسی کے سرن لیں جنوں راھا
بھول چکور وسلھ مکھ لاوا
میگھ گھٹا منہ چند دکھاوا ؟

(۴) عثمان۔ عثمان غازی پور کے رہنے والے تھے۔ جہانگیر کے زمانے میں ان کی شہرت ہوئی۔ ان کے باپ کا نام شیخ حسین تھا۔ انھوں نے اپنا تخلص امان رکھا تھا۔ یہ حاجی بابا کے مرید تھے جو شاہ نظام الدین چشتی کے سلسلے سے تھے۔ عثمان نے ۱۶۱۳ع میں ایک کتاب چتراولی لکھی۔ اس کی ابتدا میں پیغمبر اور خلفائے کرام کی مدح ہے۔ پھر بادشاہ جہانگیر' شاہ نظام الدین چشتی اور حاجی بابا کا ذکر ہے۔ پھر اپنے وطن مالوف کا حال لکھا ہے ۔ غرض عثمان نے جائسی کے نقش قدم پر چلنے کی کوشش کی ہے۔ جو خصوصیات پدماوت کی ہیں وہی چتراولی کی بھی ہیں۔ یہاں تک کہ بعض اشعار بھی لڑگئے ہیں۔ البتہ ایک فرق ضرور ہے۔ وہ یہ کہ عثمان نے ایک خیالی قصہ گھڑا ہے لیکن جائسی کا قصہ تاریخی ہے[۱]۔

چتراولی کا خلاصہ یہ ہے "نیپال کے راجا کو بڑی منتوں کے بعد اولاد نصیب ہوئی تھی۔ شہزادے کا نام سجن کمار تھا ۔ ایک دن شکار کھیلنے وہ راہ بھول گیا۔ وھاں سے ایک دیو اسے اٹھاکر اپنے گھر لے گیا۔ ایک دن ایسا ہوا کہ دیو روپ‌نگر کی شہزادی چتراولی کی سالگرہ دیکھنے گیا اور شہزادے کو بھی ساتھ لے گیا۔ وہیں سجن کمار اور چتراولی کی آنکھ لڑگئی اور دونوں ایک دوسرے پر عاشق ہوگئے۔ دیو نے سجن کمار کا پلنگ واپس لاکر اپنے گھر رکھ دیا۔ بےچارہ شہزادہ فراق یار کا مارا گھر سے نکل پڑا۔ اسے راستے میں ایک شخص نے اندھا کردیا۔ پھر اسے ایک اژدھا نگل گیا لیکن اس کی بےتابی دیکھ کر اسے اگل دیا۔ اس کے بعد اسے ایک ہاتھی نے پکڑا لیکن اس کا مقابلہ عقاب سے ہوگیا جس نے شہزادے کو سمندرپار پھینک دیا۔ یہاں کسی بن مانس نے ان کی آنکھیں کھول دیں۔ اب شہزادہ گھومتا پھرتا ساگر گڑھ پہنچا۔ وھاں کی شہزادی کملاوتی سے اس کی محبت ہوگئی۔ شہزادی

۱ یہ صحیح نہیں ہے۔ دیکھو مولفہ مولوی احتشام الدین ایم۔اے'

کی تلاش میں ایک راجا آیا جسے سجن کمار نے مار بھگایا - ادھر چترا ولی کی شادی ہو رہی تھی، کسی نے اس کی ماں کو سجن کمار کے خلاف نفرت دلادی تھی - آخر بڑی مشکلوں کے بعد سجن کمار اور چترا ولی میں شادی ہوگئی - ادھر کنول بے تاب تھی - سجن کمار چترا ولی کے ساتھ اسے اپنے گیا اور پھر اپنی راجدھانی نیپال میں آ کر بہت دنوں سکھ چین سے سر کی -

جائسی سے پہلے جن شاعروں نے قصے نظم کیے ہیں - اُنھوں نے پانچ پانچ چوپائیوں کے بعد ایک دوھا رکھا ہے لیکن جائسی نے سات سات چوپائیوں کا التزام کیا ہے - عثمان نے بھی اس کی تقلید کی ہے - یہی نہیں جس طرح جائسی نے راہ معرفت کی مختلف منزلوں کا بیان قصے کے مختلف افراد کے کارناموں کے ذریعے کیا ہے، وہی طریقہ عثمان نے بھی اختیار کیا ہے - اس کے علاوہ مافوق الفطرت باتیں مثلاً مہادیوجی اور ہنومان جی کا افراد قصہ سے بار بار ملنا جائسی اور عثمان دونوں کے ہاں موجود ہے - چترا ولی سے ایک منظر بسنت یا بہار کا یہاں پیش کیا جاتا ہے :

رت بسنت نوتن بن پھولا
جہں تہں بھنور کسم رنگ بھولا
آئی کہاں سو بھنور ہمارا
جے بن بسنت بسنت اجارا
رات برن پن دیکھ نہ جائی
ماسھو دوا دھوی دیسی لائی
رتی پتی دود رت پتی بلیّ
کانن دیہہ آئی دل ملی

چترا ولی میں ایک جگہ انگریزوں کا بھی ذکر ہے - معلوم نہیں اس زمانے میں عثمان پر یہ الہام کیسے ہوا - اسی طرح مرزا رجب علی بیگ سرور کی تصنیف فسانۂ عجایب میں ایک انگریز کے عشق کا حال درج ہے لیکن یہ تو ابھی سو برس پہلے کی تصنیف ہے -

(۵) شیخ نبی - شیخ صاحب جہانگیر کے زمانے میں تھے - ان کا وطن قصبہ مئو ضلع جون پور تھا - انھوں نے گیان دیپ نامی ایک منظوم قصہ لکھا ہے جس میں

راجا گیان‌دیپ اور رانی دیوجانی کی داستان ہے۔ یہ اس طرح کا آخری قصہ ہے۔ لہٰذا شیخ نبی کے بعد اس سلسلے کا خاتمہ سمجھنا چاہیے۔

(٦) قاسم شاہ۔ یہ دریاآباد کے رہنے والے تھے۔ انھوں نے ہنس جواہر نام کی کہانی لکھی جس میں راجا ہنس اور رانی جواہر کی محبت کا حال درج ہے۔

(٧) نور محمد۔ یہ محمد شاہ کے زمانے میں تھے۔ ان کی مشہور کہانی اندراوتی ہندی میں بہت مقبول ہوئی۔ اس میں کاشمیر کے راج‌کمار اور آگم‌پور کی شہزادی اندراوتی کی پریم کہانی ہے۔ شاعر نے جائسی کے پہلے کے شاعروں کی طرح پانچ پانچ چوپائیوں کے بعد ایک دوھا درج کیا ہے۔

(٨) فاضل شاہ۔ یہ کرم کریم کے پوتے اور شاہ کریم کے بیٹے تھے۔ ان کا قیام چھترپور کے راجا پرتاب سنگھ کے ہاں رہتا تھا۔ انھوں نے پریم رتن نامی ایک کہانی لکھی ہے جس میں نور شاہ اور ماہ منیر کی محبت کا حال درج ہے۔ یہ کہانی صوفیوں کے معتقدات سے ہٹ کر لکھی گئی ہے۔

آخری چار شاعروں کا ذکر ہم نے محض برائے بیت کردیا ہے ورنہ یہ کسی خاص ادبی رجحان کے مالک نہیں ہیں اور نہ ان کے قلم سے ایسے جواہر پارے نکلے ہیں جو ہندی ادب میں شاہ‌کار کا مرتبہ رکھتے ہوں۔ دنیا کا تمام ادب پڑھ جائیے۔ ہر زمانے اور ہر نسل میں صرف چند آدمی اپنے وقت کی رفتار کے آئینہ‌دار ہوتے ہیں۔ ان کے اور ہم‌عصر محض پیروکار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ابھی ہمیں اور بہت سے شاعروں کا ذکر کرنا ہے جو ادبی حیثیت سے بہت اہم نہیں ہیں لیکن تاریخ ادب سے ان کا نام نکالا بھی نہیں جاسکتا۔ بدیں وجہ ہم نے ان کے کلام کا انتخاب پیش کرنا مناسب نہ سمجھا۔

متفرق تصانیف

ہندوؤں میں خیالی قصے لکھنے کا رواج بہت کم تھا۔ وہ زیادہ تر پورانوں (ہندوؤں کی مذہبی کتابوں) کے قصے نظم کرتے تھے یا راجاؤں کی تعریف کرتے تھے۔ بعض قصوں کا یہاں صرف نام گنایا جاسکتا ہے:—

(۱) لچھمن سن کی کتاب ٭ پدماوتی کی کتھا ٭ -

(۲) ٭ ڈھولا مرارو کی کہانی ٭ مصنفهٔ هر راج کوی -

(۳) ٭ رس رتن ٭ منظوم مصنفه پہکر کوی -

(۴) ٭ کنک منجری ٭ مصنفه کاشی رام - اس میں دهن دهیر سنگھ اور رانی کنک منجری کی داستان هے - یه کہانی اورنگ زیب کے زمانے میں لکھی گئی تھی -

(۵) ٭ کامروپ کی کتھا ٭ مصنفه هر سیوک مصر - اس میں راج کمار رام روپ اور راج کماری کی محبت کا قصه درج هے -

(۶) چندر کلا - مصنفه پریم چند (یه اسی زمانے کے ادیب تھے - انھیں زمانهٔ حال کے مشہور افسانه نگار پریم چند مرحوم سے کوئی نسبت نہیں) -

(۷) پریم پیوندھی - اس میں راجا جگت پربھاکر اور راج سہپال کی بیٹی کی محبت کا حال هے -

(۸) هریش چندر پوران - اس میں راجا هریش چندر کی داستان هے - اس کے مصنف ناراین دیو هیں -

اس کے بعد رام چرت مانس اور رام چندرکا وغیره لکھی گئیں جو منظوم قصے هیں - اس طرح هم دیکھتے هیں که اس عہد کا بیشتر لٹریچر قصے کی صورت میں هے - یه بات یاد رکھنی چاهیے که قصه محض قصه پڑھنے کے لیے نہیں لکھا جاتا تھا بلکه اس کے ذریعے مذهبی وعظ اور اخلاقی نکات پیش کرنا مقصد هوتا تھا - ان قصوں کے ذریعے بہت بڑا تمدنی اور سیاسی انقلاب پیدا هوا جس کا ذکر اس مضمون میں جگه جگه کیا گیا هے -

بعض خصوصیات

هندستان پر مسلمانوں سے پہلے هون' کشن اور یوچی وغیره وحشی قوموں نے حمله کیا تھا اور یہاں کے باشندوں کو شکست دی تھی لیکن اپنی تہی مایگی کی بدولت وه اپنی انفرادیت قایم نه رکھ سکے اور یہاں کے لوگوں میں ایسے ضم هوگئے که اب ان کا پته بھی نہیں چلتا لیکن مسلمانوں نے اپنی جمله خصوصیات قائم رکھیں اور ساتھ هی ساتھ هندوؤں سے خوب ملے جلے بھی - اس طرح نه صرف ان کی زبان اور کلچر میں هم آهنگی پیدا هوگئی بلکه ان کے دل بھی ایک

ہوگئے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ ہندو مسلمان دونوں توحید کے قایل ہوگئے تھے۔ جب مذہبی نقطۂ نظر ایک ہوگیا تو رفتہ رفتہ رہن سہن بھی ایک سا ہونے لگا۔ یہ سب صوفی شاعروں کی تعلیمات کی برکت تھی۔

ماخذ

۱ ۔ اے شارٹ ہسٹری آف ہندی لٹریچر مصنفہ یف ۔ ای ۔ کے صاحب

۲ ۔ لنگوسٹک سروے آف انڈیا " جارج ۔ ای ۔ گریرسن

۳ ۔ ہندی ساھتیہ کا اتہاس " پروفیسر رام چندر شکل

۴ ۔ کویتا کومدی جلد اول " پنڈت رام نریش ترپاٹھی

۵ ۔ جائسی گرنتھاولی " پروفسر رام‌چندر شکل

۶ ۔ کبیر گرنتھاولی " شیام سندر داس

۷ ۔ شبد ساگر جلد ھفتم " مرتبہ ناگری پرچارنی سبھا (بنارس)

۸ ۔ رسالہ وشال بھارت، مادھوری، سرسوتی، ھنس، وشومتر، ناگری پرچارنی پترکا وغیرہ وغیرہ۔

حضرت محمد مخدوم سوائی بیجاپوری قدس سرہ

عرف دستگیر صاحب گیان بھنڈاری

از

سخاوت مرزا بی۔اے' ال ال۔بی (عثمانیہ) حیدرآباد

قربی بتو قربان شد از کفر مسلماں شد
هم جسم شد و جاں شد، مخدوم ز تو مستم (قربی ویلوری رح [1])

بیجاپور وہ سرزمین ہے جو آج سے ڈھائی سو سال پہلے عادل شاہی سلطنت کا پائے تخت ور اسلامی علوم و فنون کا گہوارہ تھا' بڑے بڑے سپہ سالار[2]' باکمال شعرا' ادیب اور ولیاء کرام اس مردم خیز خطے سے اٹھے اور فنا ہوگئے' کسی نے کیا خوب کہا ہے:

عالمے رفت آن چنان کاواز پائے برنخواست کاروانہا گم شد و بانگ درائے برنخواست

یہی وہ سرزمین ہے جہاں اطراف عالم کے اہل کمال کھنچے چلے آتے تھے' ملک قمی' ملا ظہوری' ملک الشعراء نصرتی' انہیں سلاطین عادل شاہیہ کے ممتاز شعرا ہے' حضرت میراں جی شمس العشاق' برہان الدین جانم' امین الدین اعلیٰ اور شاہ نعیم اللہ[3] بخاری قدس اسرارہم وہ باکمال بزرگ تھے جن کے در کی جبہہ سائی کو

---

1 سید شاہ ابوالحسن قربی ویلوری رح' (تذکرۂ گلدستۂ کرناٹک و گلزار اعظم میں آپ کے حالات وجود ہیں' آپ مخدوم سوائی کے بھی خلیفہ تھے' یہ شعر اس غزل کا مقطعہ ہے جو ملفوظات مخدوم سوائی ؤلفۂ قربی میں موجود ہے)۔

2 کمال خاں و اسد خاں لہری وغیرہم سپہ سالار افواج عادل شاہیہ (فرشتہ)۔

3 روضۃ الاولیا بیجاپور مؤلفۂ محمد ابراہیم صفحہ ۸۰ مخطوطہ کتب خانہ آصفیہ نمبر ۱۶۹' سکندر عادل شاہ آپ ہی کا مرید تھا۔

سلاطین وقت باعث صد فخر و امتیاز سمجھتے تھے - ان سلاطین نے اپنی تاریخی عمارتیں بطور یادگار چھوڑیں مگر ان کی حقیقی یادگار ان کے الوالعزم کارنامے ھیں جن کو دنیا کبھی نہیں بھلا سکتی - دوسرے وہ بزرگ ھیں جنھوں نے دنیا کو ٹھکرایا اور خود کو راہ مولی میں مٹادیا ' اب بھی وہ پاک نفوس زندہ ھیں اور فقیر سے لےکر امیر تک خلوص کے ساتھ ان کی قبر پر بلا تفریق مذھب و ملت نذر عقیدت کے پھول چڑھاتا ھے :

بعد از وفات تربت ما در زمیں مجوئے
در سینہ ھائے مردم دانا مزار ماست

هم آج آپ کو اسی خاندان عادل شاھیہ کی ایک ایسی شخصیت سے روشناس کراتے ھیں جس کو دنیا بہت کم جانتی ھے جو بیان کیا جاتا ھے کہ بہلحاظ نسب[۱] ایک عادل شاھی شہزادہ تھا مگر بہلحاظ مشرب ایک درویش' آبا و اجداد کی ایک طاقتور سلطنت تباہ و برباد ھوئی ' عالمگیری فوجوں نے بیجاپور کی اینٹ سے اینٹ بجادی مگر اس کے قدم نہیں ڈگمگائے ' فقیری قبول کرلی اور مشاھیر اولیا سے ھوا جس کا فیض اب بھی جاری ھے' ھر ملت و مذھب کا شخص اس «گیان بھنڈاری[۲]» کے چرنوں پر قربان ھے - حضرت مخدوم سوائی رح کے حالات میں پہلا ماخذ آپ کا ملفوظ مرتبۂ سید شاہ ابوالحسن قربی رح ھے جو ۱۱۴۷ ھ میں آپ کے مرید ھوئے اور آپ کے خاص مریدین میں سے ھیں - متذکرۂ صدر مخطوطے کی کتابت ۱۱۵۷ ھ ھے جس کے آٹھ سال بعد مخدوم سوائی رحمۃالله کا وصال ھوا ھے - اس میں گویا دس سال کے ارشادات کو مختلف اوقات میں جمع کیا گیا ھے جو سو ڈیڑھ سو صفحات متوسط سے زاید نہیں جس کے ضمن میں کچھ ذاتی حالات اور سیر و سیاحت کا بھی ذکر آگیا ھے مگر بہلحاظ اھمیت نہایت مستند ھیں -

۱ بہلحاظ شجرۂ نسب مطبوعہ موجودۂ احمد عبدالمجید ساوی نبیرۂ مخدوم سوائی رح ساکن حیدرآباد -

۲ گیان بھنڈاری یعنی خوان سالار معرفت' شجرہ میں اور بعض آپ کی تصانیف میں یہ لقب بھی مذکور ھے - ممکن ھے کہ اھل ھنود آپ کو اس نام سے یاد کرتے ھوں گے جس طرح ابراھیم عادل شاہ کو «جگت گرو» اور شاہ یداللہ چھارمی رح جن کا مقبرہ روضۂ خورد گلبرگہ شریف میں ھے «نوکوٹ ناراین» مشہور تھے -

اس کے بعد دوسرا اہم تذکرہ مشکواۃ النبوۃ مؤلفۂ سید غلام علی موسوی حیدرآبادی ہے جس میں مختصر حالات مستقل عنوان کے تحت مذکور ہیں اور اس کا اہم ماخذ تذکرۂ انوارالاخیار مؤلفۂ میر انوار اللہ عرف میران صاحب فرزند میر عبدالفتاح* ابن فرخ شاہ سرہندی ہے جو مخدوم ساوی رح کے معاصر تھے جو معلوم ہوتا ہے کہ آپ کی علمی صحبتوں میں بھی شریک ہوئے تھے اور آپ کے وصال کے وقت بھی موجود تھے اس لیے کہ آپ کے والد بزرگوار میر عبدالفتاح کا وصال ۲۸ جمادی الثانی ۱۱۶۵ھ کو ہوا اور حضرت مخدوم ساوی رح کا وصال بھی حیدرآباد ہی میں اس حادثے کے چند ہی روز بعد ۳ رجب ۱۱۶۵ھ کو ہوا ہے، افسوس ہے کہ تذکرۂ انوارالاخیار اب نادرالوجود ہے، تذکرۂ اولیاء دکن ملکاپوری اور مشکواۃ النبوۃ مؤلفۂ غلام علی موسوی کا اہم ماخذ یہی تھا،

نام اور سلسلۂ نسب نام محمد مخدوم[1]، لقب عبدالحق، عرف «دستگیر صاحب[2]» و «گیان بھنڈاری»، ابن عبدالنبی آغا، ابن مخدوم آغا[3]، ابن ابراہیم عادل شاہ اول ابن اسمعیل عادل شاہ[4]، ابن یوسف عادل شاہ، ابن سلطان مراد ثانی۔

* میر عبدالفتاح ولد فرخ شاہ سرہندی اپنے والد کے انتقال کے بعد اپنے ماموں شاہ علی رضا گجراتی کے پاس چلے آئے فرخ سیر نے شاہ صاحب کے مرید سلطان معزالدین کو قتل کیا اور مرشد کو بھی دہلی طلب کیا یہ سن کر آپ مع میر عبدالفتاح سورت چلے آئے متعدد حج کیے۔ بعد میں میر صاحب اورنگ آباد شاہ فضل رح کے پاس مقیم رہے اور وہاں سے مبارز خاں مبارز جنگ صوبیدار کے ہمراہ حیدرآباد آئے تھے۔ آپ کے چھوٹے فرزند میر انوار اللہ رح عالم بے مثال اور فاضل بے بدل تھے جن کی مشہور تالیف «انوارالاخیار» ہے۔ مشائخین اور امراء حیدرآباد آپ کے والد سے مستفیض ہوئے ہیں جو بڑے پایے کے صوفی تھے (تذکرۂ اولیا دکن جلد اول ۵۴ و ۵۶۸)۔

۱ حضرت ساوی نے اپنا اصلی نام اپنی تصانیف میں «محمد مخدوم» تحریر فرمایا ہے مولانا قربی رح نے ملفوظات میں "محمد مخدوم عبدالحق" لکھا ہے جس کی شجرۂ خاندانی سے بھی تصدیق ہوتی ہے، (ملفوظات مخدوم ساوی مؤلفۂ قربی رح، مخطوطہ آصفیہ ۴۲۷ مجموعۂ تصوف فارسی)۔

۲ آپ میلاپور و مدراس میں "دستگیر صاحب" کے نام سے زیادہ‌تر مشہور ہیں، نیز ایک شجرہ مندرجۂ سوانح اکرام اللہ خاں مؤلفۂ قطب اللہ خاں، مطبوعۂ مین دکن حیدرآباد صفحہ ۲۳۵ سے بھی اس کی تائید ہوتی ہے، اس خاندان کے بعض افراد اسی خاندان کے مرید تھے۔

۳ - ۴ شجرۂ خاندانی میں اسمعیل عادل شاہ کی اولاد میں ابراہیم عادل شاہ کے علاوہ، رستم آغا اور محمد آغا کا نام بھی درج ہے اور مخدوم آغا یعنی آپ کے جد امجد کے صاحبزادوں کے نام کے ساتھ لفظ آغا ضرور لکھا ہے، لفظ آغا آقا کا مرادف ہے جس سے آپ کا ایرانی الاصل ہونا مترشح ہوتا ہے۔

(شاہ روم)۔ آپ کے جد اعلی یوسف عادل شاہ، ساوی مشہور تھے جن کے سلسلۂ نسب کے متعلق بعض مورخین کو اختلاف ہے کہ وہ سلطان روم کی اولاد سے نہ تھے بلکہ محمود بیگ ساؤجی[۱] حاکم ساوہ کے فرزند تھے، مگر مورخ[۲] فرشتہ نے بعض دلایل سے اس پر زور دیا ہے کہ وہ سلطان محمد فاتح کا [۳] چھوٹا بھائی تھا[۴] اور اس کا نام یوسف تھا۔

اس کی عزیز ماں نے اپنے اس پیارے کمسن سپوت کو جان کے خوف سے شہر ساوہ کے ایک تاجر عمادالدین گرجستانی کے ساتھ فرار کرا دیا تاکہ وہ آیندہ مدعی سلطنت ہونے کے شبہ پر موت کے گھاٹ نہ اتارا جائے جس کا خطرہ ہر آن لگا ہوا تھا۔ یہ واقعہ ۸۵۴ھ کا ہے اس کے بعد یوسف شہر ساوہ سے اسی اپنے مربی کے ساتھ ۸۶۴ھ میں احمدآباد بیدر آیا، خواجہ محمود گاواں مشہور وزیر کے عنایات و کرم سے شاہی ترکی نژاد غلاموں[۵] میں شامل کرلیا گیا اور یہی رفتہ رفتہ بیجاپور کا خود مختار بادشاہ ہوا۔ اہل علم کے گروہ میں یوسف عادل شاہ ساوی[۶] مشہور تھا مگر عوام اس کو یا تو لفظ «ساوی» کو بگاڑ کر «سوائی[۷]» کہتے تھے یا تو اپنے ہمعصروں سے زیادہ ملک پانے کی وجہ سے سوائی مشہور کردیا گیا، کیوں کہ «سوائی» ہندی لفظ ہے جس کے معنی ایک اور ربع حصے کے ہیں چناںچہ یہ واقعہ ہے کہ اس کو نظام‌الملک سے ایک ربع حصۂ ملک زیادہ ہاتھ آیا تھا۔

اب سوال یہ ہے کہ مخدوم سوائیؒ کے اس شاہی خاندان سے تعلق رکھنے کی کوئی قوی سند بھی ہے یا نہیں، ہمارے روبہ‌رو اس وقت بعض دلایل ہیں، پہلے تو یہ

---

۱ بساتین السلاطین مؤلفۂ ابراہیم زبیری مطبوعہ ۲۷۸۔

۲ - ۳ تاریخ فرشتہ ۲۴۲ ترجمۂ فدا علی طالب (سلسلۂ جامعۂ عثمانیہ)۔

۴ تاریخ خاندان آل عثمان جلد اول صفحہ ۳۰ مطبوعۂ مخزونہ کتبخانہ آصفیہ حیدرآباد ۱۳۱۵، جس میں بھائی کا نام درج نہیں ہے البتہ اس کی عمر آٹھ ماہ کی بتلائی جاتی ہے۔ واقعہ قتل کی تصدیق ہوتی ہے عمر سے مطابقت نہیں ہوتی۔ جب یوسف بیدر آیا ہے تو اس کی عمر سترہ سال کی تھی۔ (ملاحظہ ہو ترجمہ تاریخ فرشتہ صفحہ ۲۴۶ فدا علی طالب)۔

۵ مورخ فرشتہ نے یوسف خاں کے ترکی نژاد غلاموں میں شرکت کی وجہ کو بھی اس کے ترکی‌الاصل ہونے کی بنیاد قرار دی ہے فرشتہ صفحہ ۲۴۴ مترجمہ فدا علی طالب۔

۶ فرشتہ ۲۴۷ ترجمہ فدا علی طالب۔

۷ تذکرۃ الملوک مولفۂ رفیع‌الدین شیرازی، حالات یوسف عادل شاہ مخطوطہ آصفیہ ۱۰۸۱۔

کہ خود آپ کا شجرۂ خاندانی[1] موجود ہے، اگرچہ کہ اس میں بعض غلطیاں بھی ہیں - وہ یہ کہ آل عثمان ترکمان کو از اولاد عیص ابن اسحاق پیغمبر لکھا ہے جس کی تردید بعض مورخین[2] نے کی ہے اور یہ بیان کیا ہے کہ قیاصرۂ روم عیص کی اولاد سے تھے نہ کہ ترکان آل عثمان، مگر نفس شجرہ میں بظاہر کوئی غلطی نہیں معلوم ہوتی' دوسرے یہ کہ آپ کا خود کو لفظ «سوائی» کے ساتھ منسوب کرنا جو خصوصاً یوسف عادل شاہ کے ساتھ مخصوص تھا جس کا ذکر مورخ فرشتہ اور مؤلف تذکرۃالملوک ملا رفیع‌الدین شیرازی نے کیا ہے اور آپ کا باوجود اہل علم و فضل ہونے کے «ساوی» کے لفظ کو غلط طور پر «سوائی» لکھنا اس امر کی دلیل ہے کہ اس کی کچھ نہ کچھ اصلیت ہے اور آپ نے یوسف عادل شاہ کے ساتھ خاندانی نسبت رکھنے کی وجہ سے خود کو «سوائی»[3] لکھا ہے - تیسرا اعتراض یہ پیدا ہوتا ہے کہ آپ کے جد امجد مخدوم آغا کا ذکر تاریخ میں کہیں بھی نہیں آیا ہے مگر ہماری تائید ملا رفیع‌الدین شیرازی کے اس قول سے ہوتی ہے جس نے بیان کیا ہے کہ تاریخ میں جو شہزادے مشہور ہیں ان کے سوا ابراہیم عادل شاہ اول کی اور بھی اولاد

---

۱ شجرۂ خاندانی کے بعض اقتباسات:- «سلطان یوسف نامی شہزادہ سلاطین بنی عثمان سلطان روم از روم ہمراہ تاجر ساوہ برآمدہ اول ورود در قصبۂ ساوہ کہ یکے از بلاد عجم است نمود ---- وز انجا بدیار ہند متوجہ شد و بلاد دکھن رسید ---- نسبت مخدوم عبدالحق القادریہ الساوی باو میرسد» - «فرزند ایشان یعنی فرزند عبدالنبی آغا ساوائی' زبدۂ اولیا و خلاصۂ اصفیا معلم رموز حقانی' محرم اسرار سبحانی' نباش ملل و ادیان کہ اکثر خوارق عادات و کشف و کرامات از جناب حضرت مخدوم عبدالحق القادری الساوی البیجاپوری البنی عثمان ترکمان را نشو یافت» لفظ «سوائی» اور اس کی اہمیت کا ذکر نہیں ہے -

۲ تاریخ خاندان عثمانیہ جلد اول صفحہ ۳ مطبوعہ و نظام الانساب جلد اول صفحہ ۱۱۲ مولفۂ منصور علی بخاری مخطوطہ آصفیہ نمبر ۴۰۵ - «ملوک قیاصرۂ روم بنی عیص» - نیز «اہل روم اولاد اویند' چون عیص اصفر الشعر بود اولاد او را بنی اصفر گویند» -

۳ اپنی کتاب مفتاح الکل اردو میں اپنے نام کے ساتھ سوائی لکھا ہے اور ایک غزل میں تخلص بھی «سوائی» ہی ہے اور تذکرۂ اولیاء دکن جلد نمبر ۲ صفحہ ۹۸۷ پر ساوی یا سوائی اور تذکرۃالملوک مظفر خانی مخطوطہ آصفیہ نمبر ۱۰۱۱ صفحہ ۱۴۱ پر اس کا تلفظ ساوئی لکھا ہے - ساوہ کے رہنے والے ساؤجی بھی کہلاتے ہیں (غیاث) -

تھی، چناں چہ لکھا ہے[1] "بیشتر اوقات در حرم محترم با عورت انبساط و عشرت میگزرانید و از ایشان فرزند بسیار مانده بود، ازان جملہ چہار فرزند اکثر اوقات در حضوری بودند"۔ ممکن ہے کہ سیاسی اہمیت نہ ہونے کی وجہ سے دوسرے شاہزادوں کے نام متروک کردیے گئے ہوں، اس کے سوا کوئی اور واضح بیانات یا آپ کے والد یا جد امجد مخدوم آغا کے حالات ہم کو ابھی دستیاب نہیں ہوئے ہیں، البتہ مولانا قربی رح نے بھی صرف اسی قدر اشارہ کیا ہے کہ :-[2] "حضرت شیخ ما در اصل از ساوہ اند و اجداد ایشان ازان جا برآمدہ بہ بیجاپور مسکن اختیار نمودند" اور مؤلف مشکوۃالنبوۃ نے بہ‌حوالہ انوارالاخیار یہ لکھا ہے: "ہمہ بزرگان ایشان در پیشۂ سپاہگری بودند" اس لحاظ سے آپ کے اجداد فوج میں ملازم تھے۔

آپ کا اور آپ کے اجداد کا مذہب

ایک اہم سوال اس خاندان کے مذہب کا بھی ہے۔ یوسف عادل شاہ کا وطن ایک روایت کی رو سے روم ہے اور وہ ایک اسلامی سنی‌المذہب سلطنت کا رکن رکین تھا، دوسری روایت کے بہ‌موجب ساوی تھا، شہر ساوہ[3] کی آبادی اہل تسنن کی ہے اور اسی کے متصل ایک شہر "آوہ" بھی ہے جہاں اہل تشیع آباد ہیں اور یہ امر واقعہ ہے کہ یوسف عادل شاہ پہلے سنی‌المذہب[4] تھا اور بعد میں اس نے اپنا مذہب بدل دیا۔ اسماعیل عادل شاہ یعنی اس کے فرزند کا مذہب بھی بہ‌قول فرشتہ، اثناءعشری رہا مگر ابراہیم عادل شاہ اول نے سنی مذہب اختیار کیا جو مخدوم سوائی رح کا جد اعلیٰ تھا۔ مورخ فرشتہ کے الفاظ یہ ہیں :—

---

۱ تذکرۃ الملوک مولفہ رفیع‌الدین شیرازی مخطوطہ آصفیہ نمبر ۱۰۸۱۔

۲ ملفوظ مخدوم سوائی مولفۂ سید ابوالحسن قربی مخطوطہ آصفیہ نمبر ۳۲۷۔

۳ ملاحظہ ہو لفظ "ساوہ" دائرۃالمعارف بستانی جلد نہم صفحہ ۳۲۸ مطبوعہ۔

۴ محبوب‌الوطن تذکرۂ سلاطین دکن مؤلفہ عبدالجبار خاں صفحہ ۶۶۳ جس میں یوسف عادل شاہ کو بہ حوالۂ تاریخ طاہری ترکی‌الاصل سنی‌المذہب لکھا ہے اور ۵ ذی‌الحجہ ۹۱۰ ھ کو اس نے مذہب اثناءعشری کا خطبہ پڑھوایا ہے۔

« نخستین[1] کسی است ازان دودمان که از کیش پدر و جد اجتناب نموده اسامی ائمه اثنا عشر از خطبه برآورده ، ملت حضرت امام حنیفه را رواج داد » ۔

مخدوم سوائی رحمۃ اللہ علیہ اپنے مذہب کے متعلق دیباچۂ مفتاح التفاسیر[2] میں اس طرح تحریر فرماتے ہیں :—

« شرف از مذهب اهل سنت و الجماعت در دین ناسخ ادیان محمدی دارد و محفوظ از شرور طرق فساد اعتقاد مبتدعه و الحاد نمود و اعتقاد در جناب تابعان کامل حضرت و خواص امت و اولیائے عظام و صوفیان و محققان قدس اسرارهم بخشید » ۔

عبدالنبی آغا کی اولاد

آپ کے والد کا نام جیسا کہ ہم نے اوپر ذکر کیا ہے « عبدالنبی آغا[3] » تھا جن کے چار صاحبزادے اور چار ہی صاحبزادیاں تھیں ، ان کے نام یہ ہیں :— (۱) محمد مخدوم عبدالحق ، (۲) محمد مخدوم آغا[4] ، (۳) رسول آغا ، (۴) ابراہیم آغا اور صاحبزادیاں :— (۱) نازک ، (۲) مریم ، (۳) قادر ، (۴) خونجی ۔ جن میں سے ایک صاحبزادی معلوم ہوتا ہے کہ سرکار مصطفےٰ آباد[5] کے مشہور قلعہ بسنت نگر میں بیاہی گئی تھیں ۔ اس کا ہم نے خاص طور پر اس لیے ذکر کردیا ہے کہ مخدوم سوائی

---

۱ ۔ تاریخ فرشتہ جلد دوم صفحہ ۴۹ ، نمبر ۴۸۰ مخطوطہ آصفیہ .

۲ دیباچہ مفتاح التفاسیر نمبر ۷۷۶ مخطوطہ آصفیہ .

۳ شجرۂ خاندانی مطبوعہ موجودۂ احمد عبدالمجید ساوی حیدرآبادی .

۴ آپ کی والدہ ماجدہ کے متعلق شجرے میں یہ الفاظ منقول ہیں « والدۂ ایشان (یعنی مخدوم آغا برادر محمد مخدوم سوائی) ننھی صاحبہ سیدہ بود نسبتش بہ شاہ نعمت اللہ ولی میرسد » جس سے واضح ہے کہ آپ کے والد ماجد نہایت معزز و ممتاز شخص تھے جنھوں نے نعمت اللہ ولی کرمانی رح کے جیسے معزز خاندان میں شادی کی تھی ۔

۵ سوانح دکن مولفۂ منعم خان ہمدانی ورق نمبر ۶۵ مخطوطۂ آصفیہ تعلقۂ کرناٹک بالا گھاٹ و پایان گھاٹ ملاحظہ ہو ، نیز ملفوظ مخدوم ساوی و عقید الطالبین مطبوعہ ملفوظ خواجہ رحمت اللہ نبلوری میں اس مقام کا اکثر جگہ ذکر آیا ہے ۔ اب یہ مقام ضلع پربھنی (نظام) کا ایک تعلقہ ہے اور اس کا تلفظ سبت یا سمبت نگر ہے ۔

کا قیام آپ کی ہمشیرہ عزیزہ اور آپ کے پیر ناصر شاہ قادری رح کی وجہ سے بسونت
میں زیادہ تر رہا ہے -

ولادت مخدوم سوائی رح بیجاپور میں پیدا ہوئے اور وہیں نشو و نما پائی - یہ وہی پر آشوب زمانہ ہے جب کہ عادل شاہی سلطنت شہنشاہ عالمگیر کے ہاتھوں پامال ہورہی تھی - غرض آپ ابھی سات[1] ہی سال کے تھے کہ والدہ ماجدہ کا سایہ سر سے اٹھ گیا اور جب جوان[2] ہوئے تو والد بزرگوار نے بھی داعی اجل کو لبیک کہا - بیان کیا جاتا ہے کہ عنفوان شباب[3] میں آپ کو خدا طلبی کا شوق ہوا اور عشق مجازی کی جنون خیزیوں نے عشق حقیقی تک پہنچایا ، اسی زمانے میں آپ کو عالم رویا میں حضرت سید محمد حسینی گیسو دراز خواجۂ بندہ نواز قدس سرہ کی زیارت نصیب ہوئی ، خواجۂ بزرگ رح نے آپ کو ایک تلوار اور ایک جمدھر[4] عطا فرمایا - صبح جب آپ بیدار ہوئے تو جذب کا انتہائی غلبہ تھا ، تمام احوال عالم مثل آئینہ روشن تھے ، اسی جذب و وارفتگی کے عالم میں آپ اپنی ہمشیرہ عزیزہ کی ملاقات کے لیے چل کھڑے ہوئے جو بسنت (بالا گھاٹ) میں رہتی تھیں اور منازل سفر طے فرماتے ہوئے وہاں پہنچے - آپ ہی کا بیان ہے کہ جوں جوں آپ بسنت نگر سے قریب ہوتے جاتے تھے ، جذب کم ہوتا جاتا تھا - آپ کی ہمشیرہ شاہ ناصر قادری رح[5] کی مرید تھیں جس وقت آپ ہمشیرہ کے گھر پہنچے ہیں شاہ صاحب ممدوح بھی

---

۱ ملفوظ مخدوم سوائی میں مباحثہ دھلی کے ضمن میں بیان کیا ہے کہ آپ سات سال کے تھے کہ والدہ کا انتقال ہوگیا تھا -

۲ آپ کی کتاب مفتاح الکمال ۱۱۰۹ ھ کی تصنیف ہے جس میں آپ نے اپنے والد کے نام کے ساتھ رحمۃ اللہ علیہ لکھا ہے جس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ آپ کے پدر بزرگوار ۱۱۰۹ھ سے قبل رحلت کرچکے تھے -

۳ ملفوظات مولفۂ قربی رح -

۴ جمدھر بمعنی کٹار -

۵ تذکرۂ اولیاء دکن منکاپوری جلد دوم صفحہ ۹۸۷ پر ضمناً شاہ ناصر قادری رح کا ذکر ہے - تفصیلی حالات نہیں ہیں - آپ کا پورا نام شاہ ناصر الدین ابن جلال الدین قادری مخدوم ساوی رح کی کسی تصنیف میں لکھا دیکھا ہے - سھبت میں شاہ ناصرالدین شہید کا مزار ہے - آیا یہ وہی بزرگ ہیں یا کیا تحقیق طلب ہے -

وہاں موجود تھے چہرۂ انور پر نظر پڑتے ہی جذب کافور ہوگیا، اس وقت شاہ ناصر رح ایک مرید سے رویت حق کے متعلق گفتگو فرما رہے تھے حضرت سوائی نے ادب سے پوچھا کہ کیا رویت حق دنیا میں ممکن ہے ارشاد فرمایا کہ "اگر رویت حق سبحانہ تعالی یک آن از عشاق او مختفی گردد، صدور ایشان شق شود و وجود ایشان فی الحال بعدم رود" اس جواب سے آپ بہت مسرور ہوئے اور اسی دن رات میں شاہ صاحب ممدوح کے دست مبارک پر بیعت[1] سے مشرف ہوئے، ذکر تلقین فرمایا جس کا اثر یہ ہوا کہ حضرت سوائی پر عشق حقیقی کا انتہائی غلبہ ہوا، عشق مجازی زایل ہوگیا، جو شخص دیکھتا تھا یہ کہتا کہ "محمد مخدوم دیوانہ شد"۔[2] عزیز و اقارب نے مرشد سے التماس کیا کہ مخدوم پر توجہ فرمائیے، حالت دگرگوں ہے پہلے تو آپ طرح دے گئے مگر جب دیکھا کہ آپ عشق و جذب حقیقی میں پختہ ہوگئے ہیں تو ایک ہی نظر کیمیا اثر میں دیوانگی جاتی رہی - غرض مدتوں شاہ ناصر رح سے مخدوم سوائی رح نے فیض حاصل فرمایا۔

علم ظاہری

آپ علوم ظاہری فارسی و عربی سے بھی کماحقہ بہرہ ور تھے تصوف میں آپ کی بیسیوں تصانیف ہیں جس سے تبحر علمی کا اندازہ ہوسکتا ہے

---

۱ حضرت مخدوم سوائی کو طریقۂ قادریہ و چشتیہ ہر دو میں بیعت تھی' ہم یہاں شجرۂ چشتیہ نقل کرتے ہیں : محمد مخدوم عبدالحق رح خلیفہ شاہ ناصرالدین رح اور وہ دریا محمد چشتی رح کے اور وہ راج محمد چشتی رح کے اور وہ حاجی اسحق رح کے اور وہ رن سنگار خان رح کے اور وہ برہان الدین جانم رح کے اور وہ میران جی شمس العشاق رح کے اور وہ کمال الدین بیابانی رح کے اور وہ جمال الدین عبداللہ مغربی رح کے اور وہ حضرت سید محمد حسینی گیسودراز رح خلیفہ خاص حضرت خواجہ نصیرالدین چراغ دہلوی قدس سرہ کے (شجرۂ خاندانی) جمال الدین مغربی رح کا ذکر مؤلف سیر محمدی نے نہیں کیا ہے' آپ کی خلافت کا حال تبصرۃ الخوارقات' مؤلفۂ سید اکبر حسینی ابن گیسودراز رح و تاریخ خورشید جاہی مولفۂ غلام امام مطبوعہ' و تاریخ محمدیہ کے صفحہ ۱۹۵ پر ہے نیز سبایک الذہب میں بھی موجود ہے' مولف تاریخ خورشید جاہی نے بجائے جمال الدین کے جلال الدین لکھا ہے جو غالباً سہو کتابت ہے - شجرۂ موجودہ میں حاجی اسحق رح کو رن سنگار خاں رح کا خلیفہ لکھا ہے مگر حاجی اسحق رح برہان الدین جانم کے خاص خلفا میں سے تھے جن کو آپ حقانی پکارتے تھے' جس کی تایید شجرۂ خلافت' شاہ کمال اللہ حیدرآبادی اور ملفوظ مخدوم سوائی رح سے ہوتی ہے۔ ۲ ملفوظات مخدوم سوائی رح مرتبہ مولانا قربی رح -

آپ کے اساتذہ کا پتہ نہیں چلا، البتہ ملفوظات مولانا قربی رح میں مرقوم ہے کہ آپ رشد سے حصول فیض باطنی کے زمانے میں اپنے ایک خاص شفیق دوست مولانا سید ابراہیم ولد نعمت‌اللہ عرف شاہ میر رح کے پاس جو حضرت پیران پیر شیخ عبدالقادر جیلانی رض کی اولاد سے تھے علم عربی کی تحصیل کے لیے جایا کرتے تھے اور یہی وہ بزرگ ہیں جن کی وجہ سے آپ نے آرکاٹ میں سکونت اختیار کی اور یہ عجیب بات ہے کہ شاہ میر علیہ الرحمۃ آپ ہی کے مرید ہوئے اور فیض باطنی حاصل کیا۔

علم باطنی سوائی رحمۃاللہ‌علیہ کو علم تصوف[1] میں اس قدر یدطولی اور فن مناظرہ میں ایسا کمال تھا کہ آپ کے مقابلے میں کوئی تصوف کا دم نہیں مار سکتا تھا۔

عقد آپ کا پہلا عقد[2] شاہ ناصر قدس سرہ کی صاحبزادی سے ہوا جن کو عوام ماں صاحبہ کے نام سے یاد کرتے تھے۔

حج بیت‌اللہ آپ حج سے بھی مشرف ہوئے، اس کے بعد مدینۂ منورہ میں تین سال تک قیام فرمایا اور حضرت نبی کریم صلی اللہ علیہ و سلم کے اشارے سے بہ غرض رشد و ہدایت ہندستان واپس تشریف لائے۔

سیر و سیاحت آپ کی عمر کا بیشتر حصہ سیر و سیاحت میں بسر ہوا۔ آپ نے ہندستان کے طول و عرض ہی میں سفر نہیں فرمایا بلکہ جزیرۂ سماترا اور جزیرہ نمائے ملایا بھی تشریف لے گئے تھے سماترا کے اسلامی دارالسلطنت آچھی[3] میں دو سال تک قیام فرمایا اور ملایا میں بہ مقام قدح کئی سال رہے اور اپنی بعض کتابیں دیباچۂ مفتاح‌التفاسیر اور غایت‌التمثیل وہیں تصنیف فرمائیں۔ آچھی میں قیام کی غرض و غایت کے متعلق مولانا قربی رح نے ملفوظات میں آپ کے الفاظ اس طرح نقل فرمائے ہیں :-

۱ تذکرہ اولیاء دکن جلد دوم صفحہ ۹۸۷-

۲ نقل شجرۂ خاندانی موجودۂ احقر -

۳ آچھی کے مختلف تلفظ :- آچن - آچین - آچھی.Achin. Acheen. Atjeh - آچھی سماترا کے انتہائی شمال میں ایک طاقتور اسلامی سلطنت تھی (تائمز گزیٹر صفحہ ۷)-

" میفرمودند که وقتی باشارت حضرت رسالت مآب صلی الله علیه و سلم اتفاق سفر زیر باد افتاده بود، تا مدت دو سال سکونت آچهی میسر آمده بود، در آنجا اکثرے از فضلا و امرا بطرف من آمد و رفت میداشتند، و بالحاد صرف تکلم می نمودند، بحثے در ردآن واقع می شد و ایشان عالم را صفات الله میگفتند، گفتم صفات الله قدیم است و ز تغیر و تبدل و نقصان و حدوث منزه است چنانکه آیات و احادیث و عقاید و اقوال مشایخ قدس الله اسرارهم هم مثبت این معنی است، اگر عالم صفات الله باشد پس ازین لوازم که تغیر و تبدل و حدوث و نقصان باشد مبرا نیست پس چگونه صفات الله میشود، رد این سخن بدلایل واضحه کردم، هم فضلا و امرا جمع شده این سخن را قبول کردند و از اعتقاد فاسد آنکه عالم صفات الله است توبه کردند و درپے کشتن آنانکه این اعتقاد ایشان را تلقین کرده بودند شدند، آن ملحدان ازین معنی واقف شده از انجا بگریختند و فضلا و امرا آنجا بسیار ممنون شده باعث سکونت من آنجا می شدند قبول نکردم "۔

جس سے واضح ہوگا کہ حضرت ممدوح وهاں سیر و تفریح کے لیے نہیں گئے تھے بلکہ رشد و هدایت کے لیے اور اپنے معرکہ آرا مباحثے و مناظرے سے آچهی میں ایک تہلکہ مچادیا تھا، آپ جنوبی هند کے ان بزرگواروں میں سے ایک هیں جو ان جزایر میں بہ‌غرض تبلیغ اسلام گئے تھے جن کے اسماء گرامی تاریکی میں هیں اصطلاحات تصوف اور طریقۂ استدلال و تفہیم کا جو اثر ان بزرگوں نے وهاں مترتب اور وهاں کی زبان میں جو انقلاب پیدا کیا تھا اس کی تصدیق مغربی مورخین کے اس بیان سے هوتی هے :—

"Learned men, however must, also have come to the Archipelago from the south of India, as may be assumed from certain peculiarities of dogma and the Sufism, now prevailing in Mohamadan parts of Sumatra."

(Encyc.—Islam, Vol. IV, P. 551)

یہی نہیں بلکہ وہ اسلام ہی تھا جس نے جزایر شرق‌الہند و ملایا کی زبان کو بےشمار عربی، تامل، سنسکرت، فارسی، دکھنی اور کچھ ہندستانی زبان کے الفاظ سے مالامال کیا، جس میں نہ صرف بہت سی عربی کتابوں کے ترجمے داخل ہوئے بلکہ طوطی نامہ اور داستان امیرحمزہ کے ترجمے بھی اور ملکۂ آچھی کے ایما سے علامہ نورالدین الرجیری نے وہاں کی زبان میں انسکلوپیڈیا مرتب کیا، چناں‌چہ مؤلف انسکلوپیڈیا آف اسلام کے الفاظ یہ ہیں :-

"It was Islam that gave Malaya literary character and when it had established itself. as a medium into which innumerable Arabic books were translated, its form became crystallised and its orthography was fixed systematically. That uniformity made it appropriate language for literary and liturgical purposes and also........for dogmatics and mysticism as well as romantic and historical literature."

مخدوم سوائی رحمۃ اللہ علیہ نے اپنی کتاب غایت‌التمثیل اور مفتاح‌التفاسیر بندر قدح (جزیرہ نمائے ملایا) میں لکھی جس کا سنہ تصنیف اور مقام عربی عبارت میں یہ تحریر فرمایا ہے : «فرغت عن تالیف ہذہ الرسالۃ المیمونہ الموسومۃ بغایت‌التمثیل فی التاریخ السابع من الشہر الشوال سنہ الف و مائۃ و ثلثۃ و عشرین من ہجرۃ النبویہ فی ملک الجاوہ، بلدۂ دارالامان عرف قدح، متعلقۂ زیرباد»

اور دیباچۂ مفتاح‌التفاسیر کا ترقیمہ حسب ذیل ہے :-

«محمد مخدوم القادری البیجاپوری ابن عبدالنبی ساوی، من تالیف الدیباچہ فی‌التاریخ السادس من شہر الشوال سنہ الف و مائۃ و ثمانیہ و عشرین من ہجرۃ النبویہ صلی‌اللہ علیہ وسلم فی بلد المسمی بدارالامان - المعروف بہ بندر قدح تمام شد»

مندرجۂ بالا سنین سے مترشح ہے کہ آپ نے قدح[1] میں کئی سال قیام فرمایا،

---

[1] قدح کے مختلف تلفظ قِدَح، قِدّح، قویدح (KEDAH - KEDDAH - QUEDAH) اس کا موجودہ سیامی نام موانگ سائی (MUANG SAI) ہے جو اب حکومت سیام کے ماتحت ہے، جزیرہ نمائے ملایا کے مغربی ساحل پر پیراک کے شمال میں "۵ - '۱۰۴ پر واقع ہے - مولوی عنایت اللہ صاحب مترجم پریچنگ آف اسلام نے اس کا تلفظ «کیدا» لکھا ہے اس کا صحیح تلفظ مخدوم سوائی نے قدح لکھا ہے اور یہ بھی کہ اسلامی نام بلدۂ دارالامان عرف قدح (متعلقہ زیر باد) تھا دوسری عجیب بات یہ ہے کہ یہ مقام در اصل «ملایا» میں ہے اور آپ نے اس کو «فی ملک الجاوہ» لکھا ہے، لفظ «جاوہ» کا اطلاق وسیع علاقے پر کیا جاتا تھا جس کی تایید یوروپین مستشرقین نے بھی کی ہے (ملاحظہ ہو جغرافیہ مشرق بعید مولفہ تالمی)
ملایا کے مغربی ساحل پر ایک اسلامی سلطنت تھی یہاں ۱۵۰۱ع میں راجا نے اسلام قبول کیا ۔۔ کا اسلامی نام سلطان مظفر شاہ تھا -

ان سنین کی مطابقت آخر سترھویں صدی عیسوی سے ھوتی ھے اور یہ وھی زمانہ ھے جب کہ سلطنت آچھی عروج پر تھی اور سلطان آچھی کا اقتدار جزیرہ نمائے ملایا میں پیراک پر بھی تھا، (ملاحظہ ھو سیکلوپیڈیا آف اسلام صفحہ ۱۹۸ جلد سوم و صفحہ ۵۵۲ جلد چہارم)۔ محمد مخدوم سوائی رح جیسا کہ آپ کی تصانیف کے مندرجہ سنین متذکرۂ صدر سے معلوم ھوتا ھے کہ یہاں کے راجا کے اسلام قبول کرنے کے دو سو سال بعد آخر سترھویں صدی عیسوی میں وھاں موجود تھے، یہ اسلامی حکومت کئی صدی تک قایم رھی اور بالآخر ۱۸۲۱ع میں حکومت سیام نے اس کو فتح کرکے اپنے ملک میں شامل کرلیا، (انسیکلوپیڈیا اسلام جلد سوم صفحہ ۱۹۸) اس وقت جزیرہ نمائے ملایا کی مسلمان آبادی (۱۶۰۳۶۰۹۷۸) تھی جو زیادہ‌تر شافعی مذھب کے اھل تسنن پر مشتمل تھی -

جنوب ھند کا سفر

جنوبی ھند کے سفر کا مقصد اپنے سلسلۂ باطنی کے اولیاءاللہ کی زیارت سے مشرف ھونا تھا، چناں‌چہ گلبرگہ شریف[1]، کالگی[2]، ناگورہ[3]، بیجاپور[4]، تشریف لے گئے اور جب واپس ھوئے تو پیر و مرشد نے فرط انبساط میں آپ کو ایک پلنگ پر بٹھا کر طواف کیا جس سے واضح ھے کہ جنوبی ھند کا سفر آپ کے پیر کے حین حیات ھی میں ھوا تھا اور اس وقت جب کہ آپ سلوک طے فرما چکے تھے اور اپنے بزرگوں کے اوصاف سن کر زیارت کے لیے بہت بے چین تھے جس کا ذکر ملفوظات میں موجود ھے اور نواح مدراس میں راجمندری اور پھولمری (پونا ملی) بھی گئے ھیں۔

---

۱ گلبرگہ میں خواجۂ بندہ نواز گیسو دراز رح و جمال‌الدین مغربی رح اور کمال‌الدین بیابانی رح کی زیارت کی -

۲ کالگی ضلع بشیرآباد پائیگاہ (نظام) میں حاجی اسحق رح خلیفہ برھان‌الدین جانم رح مدفون ھیں -

۳ ناگورہ مضافات گلبرگہ شریف میں راج محمد چشتی کا مزار ھے جن سے امین الدین اعلی رح نے بھی استفاضہ کیا ھے (ملفوظ مخدوم ساوی رح) -

۴ بیجاپور میں میران جی شمس العشاق و برھان الدین جانم و امین الدین اعلی قدس اسرارھم وغیرہ کی زیارت کی اور چھے ماہ کے بعد بسونت واپس آئے -

شمالی ہند کی سیر

شمالی ہند کے سفر میں خاص طور پر دھلی' لاھور اور بنگال کا ذکر ملفوظات میں آیا ھے اور اصل مقصد یہ تھا کہ اپنے ہم عصر اولیاءاللہ سے ملاقات کی جائے' چناں‌چہ لاھور میں شاہ محمد سعید رح سے ملاقات فرمائی اور یہ لکھا ھے کہ یہ ایک ھی شخص تھے جو قال صحیح کے علم‌بردار تھے آپ کے الفاظ یہ ھیں « در سفرے کہ برائے تلاش اولیاء بہ سمت دھلی و لاھور اتفاق افتادہ بود اکثر اولیا را دیدہ شد لیکن از یکے بیان توحید مطابق واقع نشنیدم در شہر لاھور مگر از قدوۃالمحققین و اسوۃ المدققین محمد سعید[1] سلمہ اللہ تعالی بیان جامع در توحید فرمودند کہ عقل مبہوت می شد و روح از التذاذ تمام مسرور و محظوظ میگشت بعد اتمام بیان فرمودند کہ شما بوطن خود بروید و بجائے خود ساکن شوید کہ این وقت دیدن اولیاء و سفر کردن برائے ایشان نیست اگر سفر کردن ضرورت ست سفر حرمین شریفین زادھما اللہ شرفاً بکنید » ۔

دھلی کا مباحثہ

لاھور سے دھلی آئے اور وھاں قلی خان نامی ایک فاضل سے حضرت رسول نما[2] رح کے غالباً صاحب‌زادے یا پوتے کے ھاں دعوت میں ملاقات ھوئی جو مثنوی کے معانی و مطالب سمجھانے میں نہایت مشہور تھے مگر مسایل تجدد امثال و وحدۃالوجود کے متعلق آپ کی تقریر اور اعتراضات سن کر نقش بہ‌دیوار تھے' چوں‌کہ یہ ایک معرکہ آرا مباحثہ ھے اور دل‌چسپ ھے اس لیے ھم بجنسہ یہاں نقل کرتے ھیں :-

---

۱ شاہ محمد سعید رحمۃاللہ علیہ المتوفی ۱۱۶۶ھ لاھور کے ایک مشہور بزرگ تھے' ممکن ھے کہ یہ وھی بزرگ ھوں جن سے مخدوم سوائی سے ملاقات ھوئی ھے' مخدوم صاحب اور شاہ صاحب موصوف کی تاریخ وصال میں صرف ایک سال کا فرق ھے' (تذکرۂ اولیاء ہند حصۂ سوم مطبوعہ صفحہ ۱۱۶) ۔

۲ سید حسن رسول نما رح المتوفی ۱۱۰۳ھ دھلی کے مشہور بزرگ تھے' آپ کے صاحب‌زادے سید ھاشم المتوفی ۱۱۲۳ھ نہایت مہمان نواز تھے جہاں مختلف مقامات کے لوگ آیا جایا کرتے تھے' غالباً آپ ھی نے مخدوم سوائی کو مدعو کیا ھو' یہ زمانہ آپ کے سفر آچھی و قدح کے پہلے کا معلوم ھوتا ھے' قدح میں آپ ۱۱۲۲ھ میں موجود تھے' (مزارات اولیاء دھلی مطبوعہ) ۔

«در همین سفر در دهلی بودم از مردم استفسار کردم که درین شهر از فضلا و صوفیا کیست که از وے بہرہ اخذ کردہ شود' همه مردم اشاره به فتی خاں[1] کردند و گفتند که درین شهر اگر فاضل است اوست' و اگر صوفی است اوست' بزرگے از اولاد حضرت سید حسن رسول نما قدس سره فتی خاں را دعوت کردند و فقیر را نیز' و آن ماه مبارک رمضان المبارک بود اتفاق ملاقات شد، و اکثر مدرسان پیش او می آمدند برائے درس مثنوی شریف و بروز پنجشنبه درس میفرمود' و آن روز ذکر این ابیات بود' مثنوی :

هر دمی نو میشود دنیا و ما	بیخبر از نو شدن اندر بقا
هر زمانے عمر نو نو میرسد	مستمرے می نماید در جسد

در معنی این ابیات گفته که عالم علی الدوام است ' گفتم چگونه ' گفت فهم این مسئله بر تحقیق مسئله تجدد امثال موقوف است ' گفتم آن چگونه ، گفت آنست که عالم در هر آنے بعدم میرود و بوجود می آید ، ساعتے سر بجیب تفکر بردم ، گفت شما را چه مشکل است ، گفتم مشکلیست که حل آن مشکل است ، گفت آن چیست ، گفتم این سخن نه عقلاً درست میشود نه نقلاً ، عقلاً باین وجه که در سن چهار سالگی مرا جائے برده بودند و برادران من نیز بودند و تماشائے شعبده بازی می شد ، آن حال مرا بتمام یاد است ، اکنون مرا در آنجا ببرند' صورت جائے خواهم شناخت ' و در ایام هفت سالگی مادر من وفات یافته ' تا حال صورت ایشان در نظرم هست اگر در پیش من آیند خواهم شناخت' اگر من در هر آن موجود و معدوم شدم چرا این حالت بر یاد است و نقلاً باین وجه که اگر هر چیز در هر آن موجود و معدوم شود پس نکاح شخصے و زوجهٔ او چگونه سلامت ماند و شخصے قرض میگیرد بعد ده سال شریعت حکم باداے آن میکند ' پس آن شخص در هر آن موجود و معدوم شده امثال بیشمار بجائے او پیدا شده باشد حکم او را بر یکے ازان چگونه درست

۱ فتی خاں کا اصلی نام اور حالات معلوم نه هوسکے ' (فتح الله ؟)

گردد پس معلوم شده که این معنی درست نیست باز در تایید سخن خود سخنہا گفت ' همه را اشکالات پیش آوردم ' آخر کار گفت که فهم این مسئله موقوف بر تحقیق مسئله وحدة الوجود است 'گفتم آن چگونه ؟ گفت همه اوست و غیر او موجود نیست ' گفتم این از همه مشکلتر شد زیرا که اگر غیر موجود نیست پس مکلف کیست و این که پر از نقایص و عیوب است کیست ' حادث و فانی و ناقص و کافر و فاجر کیست ' اگر غیر موجود نیست ارسال رسل و انزال کتب بر کیست ' بتفصیل درین باب سخن راندم چون او طلب خدائے تعالی نداشت و جاه و قبول در شاگردان ملحوظ او بود در اجوبه پوچ آوردن شروع نمود و تقریر نادرست گرفت ' همه تقاریر او را بدلایل محکمه و براهین متینه باطل کردم ' عاقبت‌الامر مجلس برخاست او بمکان خود رفت من هم بمکان خود رفتم بارها قصد ملاقات کرد از وے احتراز کردم زیرا که طلب ننگ و ناموس بود طلب خدائے تعالی نداشت ".

اسی قسم کا ایک اور واقعہ بنگال میں قاضی عزت‌الله خاں نامی ایک فاضل اجل کے ساتھ پیش آیا تھا جو بالآخر آپ کے معتقد و مرید ہوئے اور فیض حاصل کیا ' بہر حال آپ اپنے زمانے کے بڑے محقق ' نبض شناس اور جہاں‌دیدہ بزرگ تھے ' اس قسم کے بیسیوں واقعات ہیں جن کو ہم یہاں بہ خوف طوالت نظر انداز کرتے ہیں ۔

ملفوظات میں مولانا قربی رح نے تحریر فرمایا ہے کہ آپ اپنے پیر و مرشد کے وصال کے بعد کرناٹک تشریف لائے ۔ سید ابراهیم عرف شاہ میر رح آپ کی وہاں تشریف‌آوری کا باعث ہوئے جن سے آپ کو بےحد خلوص تھا اور ۱۱۴۷ ھ میں قربی‌رح نے آپ سے بیعت کی ہے جس سے مترشح ہے کہ آپ نے سنه مذکور الصدر سے بہت پہلے میلاپور (مدراس) میں سکونت اختیار فرمالی تھی اور یہاں نوابان[1] آرکاٹ

---

[1] نواب محمد علي والاجاہ آپ کے بےحد معتقد تھے' والاجاہ کي لاش بر بناء وصیت آپ ھي کے مقبرے میں سونپي گئي تھي (سوانحات ممتاز مخطوطه آصفیه صفحه ۱۲۹۹) ۔ اسناد جاگیري سے ظاہر ھے که آپ کے صاحب‌زادے محمود ساوی رح کو پہلے موضع کالنگیري اس کے بعد مواضعات ماگرله اور بیگارم کا اضافه کیا گیا تھا جن کے متعلق نواب میر نظام علي خاں آصف‌جاہ ثاني نے لارڈ کارنوالس

(بقیه حاشیه صفحه ۱۶۷

کی عقیدت‌مندی کی وجہ سے آپ کا خاندان یہیں کا ہورہا اور اب تک آپ کے خاندان کے لوگ وہاں موجود ہیں اور بعض حیدرآباد (دکن) چلے آئے ۔

اخلاق حمیدہ آپ نہایت خلیق' حلیم‌الطبع' متواضع' شفیق اور صاف‌گو تھے' انتہا درجے کی کسر نفسی' رواداری و خدا ترسی آپ میں موجود تھی ۔ مولانا شاہ میر رح[1] جو آپ کے شفیق دوست اور مرید ہیں اس طرح مخاطبت فرماتے ہیں:-

[2]«بر آن بحر اصاف پوشیدہ نباشد کہ ہرچہ گفتہ‌ام و نوشتہ‌ام از بہر طالباں شوخی کردہ‌ام و براہ جرأت و بے‌ادبی رفتہ ام»

صاف‌گوئی ملاحظہ ہو: «اگر باین رسالات غرض پیش آمد ہر مقدمہ و قاعدہ را بر محک عقل و نقل و کتاب و سنت و تصانیف محققین اہل این فن کنند......اگر موافق است پسند کنند» ۔

فقر و فاقہ‌کشی آپ پر اور آپ کے پیر و مرشد پر ایسی سخت حالت بھی گزری ہے کہ چھ چھ ماہ تک تین تین چار چار روز کے فاقے ہیں' پیر میں جوتا تک نہیں' جسم میں صرف ایک بوسیدہ کفنی ہے مگر صبر و استقلال کا یہ عالم ہے کہ پیشانی پر بل تک نہیں آتا باوجودے کہ آپ اپنے رفیق مولانا شاہ میر رح کے پاس جو آسودہ و مرفہ الحال تھے' روزانہ آمد و رفت رکھتے ہیں مگر اپنی حالت کے متعلق لب تک نہیں ہلاتے اور فرماتے ہیں کہ یہ حضرت پیر و مرشد کا تصرف ہے کہ میری اور پیر ناصر شاہ رح کی اس خستہ حالی کا علم شاہ میر صاحب کو کشف سے بھی نہ ہوسکا ۔

(بقیہ حاشیہ ۱۶۶)
گورنر جنرل ہند سے خاص علاقۂ مدراس میں چند مواضعات دینے کی سفارش کی تھی (نقل دستاویز ۱۷۹۲ء موجودۂ احمد عبدالمجید ساوی حیدرآباد) ۔

۱ شاہ میر سے مراد سید ابراہیم ولد نعمت‌الله رح مراد ہیں جو حضرت محبوب سبحانی غوث‌الاعظم رض کی اولاد سے تھے ۔ دکن میں اس عرفیت کے کئی شخص گزرے ہیں: ایک تو مولانا سید محمد شاہ میر المتوفی ۱۱۸۶ھ مصنف اسرارالتوحید وغیرہ (رسالۂ اردو اپریل ۳۹ء) ' دوسرے سید شاہ میر' میر اسمعیل خان ابجدی کے والد ہیں (سخنوران بلند فکر محمد منور گوہر مدراسی) ' تیسرے شاہ میر برہانپوری (تذکرۂ شعراء دکن ملکاپوری جلد اول) ۔

۲ رسالۂ قبض و بسط' (مصنفۂ مخدوم سوالی مخطوطہ آصفیہ صفحہ ۱۶۲۵) مجموعۂ تصوف فارسی ۔

توکل | آپ متوکلانہ زندگی بسر کرتے تھے۔ ملفوظات میں ایک جگہ ارشاد فرمایا ھے کہ ھم عرصۂ دراز سے کثیر متعلقین کے ساتھ ھیں۔ اللہ تعالی کا شکر ھے کہ بغیر سوال کیے وہ ھمارے سب کام پورے کردیتا ھے اور اپنے مریدین و معتقدین کو بھی یہی تعلیم دی کہ تم متوکل رھو، کسب معیشت کرو اور اکل حلال حاصل کرو اور ساتھ ھی جھوٹ اور ناراستی کو چھوڑدو جو فقیری کی اصل اور بنیاد ھے۔

تعلیم تصوف | آپ قال صحیح، یعنی صحیح تعلیم تصوف کے حامی تھے، آپ کے مباحثے اور تقریریں نہایت دلپزیر ھیں، شریعت غرا کا نہایت درجہ پاس و لحاظ تھا، ملحدین اور کچے صوفیوں کے لیے شمشیر برھنہ تھے۔ مولوی باقر آگاہ مدراسی کے پیر، مولانا قربی رح جیسا فاضل اجل آپ کو مجدد وقت مانتا ھے اور خود قربی رح کے پیر مولانا فخرالدین[1] ذوقی رح (مہکری) بایں فضل و کمال خرقۂ خلافت حاصل کرتے ھیں اور آپ کی مدح میں فرماتے ھیں:-

ھوائے کعبۂ دلہاست در ضمیر مرا
بغیر فضل تو کس نیست دستگیر مرا
من او چہ بے سر و سامان فتادہ ام از پائے
تو خود بدست عنایت رسان چو تیر مرا
توئی کہ صید جہان کردی از کرشمہ و ناز
بکن بخم کمند کرم اسیر مرا
سرم نثار نگارے کہ خاک مقدم او
ھزار بار بہ از عنبر و عبیر مرا
غبار درگہ او توتیائے چشم دل است
چگونہ از سر کویش بود گزیر مرا
بسوئے روضۂ رضوان کے التفات کنم
کہ ھست خاک در دوست دلپزیر مرا
چو بیخود از سر کویش نمی توانم رفت
نمودہ اند ز خاکش مگر خمیر مرا

۱ تاریخ النوائط مولفۂ عزیز جنگ ولا صفحہ ۱۲۵ میں حالات اور ملفوظات مخدوم ساوي میں آپ کی یہ غزل موجود ھے۔

آپ اکابر صوفیاء متقدمین کی طرح وحدۃالوجود کے قایل ہیں مگر مسئلہ غیریت اعتباری یعنی عبد و رب میں دریا و موج ' آب و تگرگ ' رشتہ اور اس کی گرہ کی مثالوں کے خلاف مسئلہ غیریت حقیقی کا خوب پرچار کیا ہے جو دکن کے اس سلسلۂ حضرت شاہ برہان بیجاپوری رح میں مکتب بندہ نواز قدس سرہ کی ایک خاص خصوصیت ہے جس کی تفصیل کی یہاں گنجایش نہیں۔ (مخدوم ساوی رح کا رسالۂ عصائے موسی ملاحظہ ہو)

ازواج | آپ کی تین[1] حرم محترم تھے جن میں سے پہلی تو آپ کے پیر شاہ ناصر رح کی صاحبزادی تھیں' دوسری خواجہ رحمت‌الله الملقب بہ نایب رسول‌الله کی دختر نیک اختر۔

اولاد امجاد | آپ نے تیرہ[2] صاحبزادے اور سات صاحبزادیاں چھوڑیں ' صاحبزادوں میں زیادہ مشہور محمود ساوی رح و احمد ساوی رح ' شاہ ناصر ثانی رح اور شاہ اسدالله رح تھے۔

خلفا | آپ کے مشہور خلفا میں (۱) مولانا فخرالدین دنُطلی رح[3] ' (۲) سید شاہ ابوالحسن قربی رح[4] ' (۳) شاہ اسدالله[5] بن فتح محمد برہانپوری خلیفہ شاہ برہان راز الہی رح ' (۴) حاجی محمد شاہ[6] ' (۵) محمد حسن رح[7] ' (۶) شاہ محمود ساوی رح[8] ' (۷) شاہ ناصر ثانی رح ' (۸) شاہ احمد ساوی رح[9] ' (۹) عبدالنبی عرف اسدالله رح بقیہ[10] کا حال معلوم نہیں ہوا۔

---

۱ شجرۂ خاندانی ۔ ۲ شجرہ میں آپ کے صاحبزادوں اور صاحبزادیوں کے نام یہ لکھے ہیں :- ناصر ' عربی ' ابوبکر ' غلامی ' حنیف ' محی‌الدین ' بابا ' حسین ' میران ' برہان ' احمد ' محمود ' عبدالنبی عرف اسدالله ' ماں صاحبہ بیبی شاہ ناصر رح ' فاطمہ ' عایشہ ' زینب ' بی بی ' مریم ' شہربانو ۔ ۳ شجرۂ خلافت مندرجۂ لطایف لطیفی مولفۂ ذوقی (تصوف فارسی) مخطوطۂ آصفیہ نمبر ۱۶۱۱ ۔ ۴ مطلع النور عبدالحی بنگلوری مطبوعہ صفحہ ۷ ۔ ۵ و ۶ تذکرۂ اولیاء دکن ملکاپوری صفحات ۹۹ و ۸۶ ۔ ۷ مولف رسالہ نزول و عروج مخطوطہ موجودۂ عبدالمجید ساوی حیدرآبادی' خلافت کے متعلق کوئی قوی سند نہیں ملی ' تصنیف سے تو علامہ معلوم ہوتے ہیں ۔ ۸ و ۹ محمود ساوی المتخلص بہ یاد ہم عصر ملک‌العلما عبدالعلی بحرالعلوم ' و مقرب خاص محمد علی والا جاہ ' (گلدستہ کرناٹک خانگی مخطوطہ یافعی ' و سوانحات ممتاز نمبر ۱۲۹۹ مخطوطہ آصفیہ) ۔ ۱۰ احمد ساوی تخلص وحدت و حق تلمیذ عبدالعلی عزلت ' مولف اولیاء دکن نے آپ کو کاملین سے لکھا ہے اور حکیم رایق مولف گلدستہ کرناٹک نے لامذہب لکھا ہے ' والله اعلم بالصواب ۔ ۱۱ آپ کی اولاد میں شاہ عثمان ساوی رح ایک مشہور بزرگ گزرے ہیں جن کے متعلق مخدوم ساوی رح نے پیشگوئی کی تھی ۔

امراء عظام حضرت مخدوم سوائی نواب نظام‌الملک آصف جاہ اول کے ہم عصر تھے مگر آپ سے ملاقات کا کہیں ذکر نہیں ہے۔ دیگر مریدین و معتقدین میں خواجہ عبداللہ خاں[۱] و خواجہ رحمت‌اللہ خاں[۲] حیدر جنگ[۳] نواب محمد علی والا جاہ، نواب میر نظام علی خاں آصف جاہ ثانی[۴] تھے۔

ہم عصر مشایخین و علما میر عبدالفتاح و میر انواراللہ حیدرآبادی، مولوی جمال محمد[†]، مولانا سید شاہ جمال‌الدین بخاری رح المتوفی ۱۱۶۲ھ پدر شاہ کمال الدین گرم کنڈوی رح و سید محمد شاہمیر رح مصنف اسرارالتوحید و انتباہ الطالبین، خواجہ رحمت‌اللہ ادگیری (رحمت آبادی) قدس سرہ جو بیان کیا جاتا ہے کہ آپ کے خسر بھی تھے، کمال الدین صدیقی رح مصنف اساس‌المعرفت، غرض آپ کے معاصرین اور متبعین[‡] کا ایک خاص گروہ ہے جو مسئلۂ غیریت حقیقی کا علم بردار ہے، جن کا فیض جاری ہے۔ مولوی عبدالعلی بحرالعلوم آپ کے فرزند محمود ساوی کے ہم جلیس تھے۔

وصال آپ کا وصال بتاریخ ۳ رجب ۱۱۶۵ھ حیدرآباد دکن میں ہوا، آپ اولاً خواجہ رحمت‌اللہ خاں کے مقبرے[۵] میں امانتاً رکھے گئے تھے، اس کے

---

۱ خواجہ عبداللہ خاں اعلیٰحضرت آصف جاہ ثانی کے داماد تھے۔

† آپ سے باہمی خط و کتابت بھی ہوئی ہے۔

۲ خواجہ رحمت‌اللہ خاں حیدرآباد کے ایک مشہور امیر تھے جن کے مقبرے میں مخدوم صاحب سوائی رحمۃاللہ علیہ کی نعش سونپی گئی تھی۔

۳ حیدر جنگ والاجاہ کے عزیز تھے، (حدیقۃ العالم مہدی واصف مطبوعہ)

۴ روایت ہے کہ آصف جاہ ثانی بھی آپ کے معتقد تھے اور آپ ہی کے حکم سے مخدوم سوائی حیدرآباد میں دفن کیے گئے، محمود ساوی کی لارڈ کارنواس سے سفارش کی تھی جس کا سند میں ذکر ہے، تاید ہوتی ہے مگر کوئی اور موثق معلومات حاصل نہیں ہوئے مگر آپ کے وصال کا زمانہ نواب میر نظام‌علی خاں کی دیوانی کا ہے۔

‡ اقطاب ویلور قدس اسرارھم۔

۵ تذکرۂ اولیاء دکن مؤلفہ عبدالجبار خاں جلد دوم صفحہ ۹۸۷،

چھے ماہ بعد مریدین کے اصرار سے نعش مبارک بمقام میلاپور[۱] (مدراس) منتقل کی گئی اور تدفین عمل میں آئی ' اس کی وجہ یہی تھی کہ آپ زیادہ‌تر میلاپور میں رہا کرتے تھے جہاں آپ کے مریدین و معتقدین کی کثیر تعداد تھی ' اس پر ایک خوبصورت مقبرہ نواب والاجاہ نے تعمیر کروایا تھا ' تاریخ وصال آپ کے منجھلے صاحبزادے شیخ محمود ساوی المتخلص به یاد نے کہی تھی جس کا آخری شعر مولوی حافظ عبدالعظیم صاحب مہتمم کتب خانۂ سعیدیہ کی مہربانی سے دستیاب ہوا ' جو یہ ہے :

سال فوتش بیاد محمود است ' تو ز " رضوان حق " حسابش خواه ' (۱۱۶۵ھ)۔

آپ کی عمر شریف ۸۰ سے زاید ہوگی کیوں کہ ۱۰۸۰ھ میں آپ صاحب تصنیف تھے ۔

تصانیف

تصانیف کے متعلق خود مصنف رح فرماتے ہیں کہ میں نے اپنی تصنیفات میں اوسط طریقہ استعمال کیا ہے اور بہ لحاظ مراتب پہلے قرآن مجید سے استدلال کیا ہے اس کے بعد احادیث نبویہ سے ' تیسرے اقوال صوفیہ سے ' چوتھے الہام سے اور پانچویں قیاس سے کام لیا ہے ۔ فرماتے ہیں کہ قیاس میں غلطی کا احتمال ہے جو قابل معافی ہے ۔ (از دیباچۂ مفتاح التفسیر)

باستثنائے چند جو اردوئے قدیم میں ہیں ' آپ کی جملہ تصانیف فارسی میں ہیں ' تقریباً تیس کتابیں ہماری نظر سے گزری ہیں اور ہم کو آپ ہی کی ہونے کی تصدیق ہوئی ہے ' ہم ان کے نام درج ذیل کرتے ہیں :-

---

۱ میلاپور (شہر طاؤسان) .CITY OF PEACOCKS مدراس سے تین چار میل جنوب میں ہے ' سابقہ قدیم نام میلیا پورم راجا مہادیون کی راجدھانی پہلی صدی عیسوی ۔ ٹالمی نے اس کا نام ".MALLARPHA" لکھا ہے ' مشہور سیاح البوکرک یہیں لنگر انداز ہوا ' اس کا سرکاری پرتگیزی نام یہ تھا : "SAN THOME DI MELIAPORE" جس کو قطب شاہی سلاطین نے فتح کیا تھا ' مشہور سینٹ تھامس کم نام ولی کا مقبرہ یہیں ہے (گزیٹر جنوبی ہند ۱۸۵۵ع) حسب روایت مسٹر نیول مقبرہ والا جاہ کا تعمیر کردہ ہے نیز مسٹر موصوف نے آپ کی عرفیت شیخ الاولیا اور شاہ اولیا کا مقبرہ لکھا ہے جس کی تصویر بھی دی ہے ' محمد عبدالحق نام صحیح ہے ' ساوی کے بجائے صوفی بیجاپوری تحریر ہے ' محمد علی والا جاہ کی نعش سونپنے کا ذکر کیا ہے ' اب تک وہاں نشانی قایم رکھی گئی ہے جو صحیح ہے جس کی تایید سوانحات ممتاز مخطوطہ آصفیہ سے ہوتی ہے (مدراس گائڈ ۱۹ع)

(۱) مفتاح المشکل (دکھنی اردو)، (۲) رسالۂ اسم اللہ، (۳) بیان واقع، (۴) رسالۂ ولایت و انواع آن، (۵) عقاید صوفیہ، (۶) تجدد امثال، (۷) عصائے موسیٰ، (۸) میزان المعانی، (۹) رسالۂ حیات جان، (۱۰) اختصار حیات جان، (۱۱) رسالۂ صحبت (آداب المریدین)، (۱۲) جوامع الاسرار، (۱۳) رسالۂ قبض و بسط، (۱۴) دیباچۂ مفتاح التفاسیر، (۱۵) مفاتیح الغیب، (۱۶) غایت التمثیل، (۱۷) اختصار غایت التمثیل، (۱۸) رسالۂ سماع و راگ، (۱۹) زاد الطالبین، (۲۰) حیات السالکین، (۲۱) پنج گنج فارسی، (۲۲) رسالۂ نسبتی، (۲۳) تنبیہ العارفین، (۲۴) طریقۃ القویم فی صراط المستقیم، (۲۵) دلیل محکم (در اثبات وحدت مطلقہ)، (۲۶) رسالۂ فیض، (۲۷) رسالۂ استغنا، (۲۸) مکتوب موسومہ بہ جمال محمد، (۲۹) شرح عقاید جامی[1]، (۳۰) میزان التوحید[2]۔

آخر الذکر دو کتابوں کے متعلق ہم کو ابھی شبہہ ہے جس کا ذکر ہم نے ان کتب کے تفصیلی نوٹ میں کیا ہے۔

حسب ذیل کتب ہماری نظر سے نہیں گزریں مگر خود مصنف نے ان کا حوالہ اپنی کتاب قبض و بسط میں دیا ہے جس کا ہم نے اوپر ذکر کیا ہے:

(۱) محک المدعی، (۲) رسالۂ مسجد پھولمری[3]، (۳) امداد المحققین، (۴) غنیمت الوقت :- جس کے بعض حصے رسالۂ اسم اللہ، غایت التمثیل، رسالۂ صحبت اور تجدد امثال کی شکل میں موجود ہیں۔ اصل کتاب ضخیم ہوگی چنانچہ متذکرۂ صدر رسالوں میں اس طرح اشارہ فرماتے ہیں :- "از کتاب غنیمت الوقت"۔ ممکن ہے کہ یہ آپ کا کوئی ضخیم کشکول ہو اور جیسا کہ نام سے ظاہر ہے وقتاً فوقتاً فرصت کے اوقات میں لکھا ہو۔ اصل کتاب کا پتہ نہیں چلا۔

---

۱ شرح عقاید جامی مخطوطہ فن کلام آصفیہ نمبر ۱۲۶۴ - ۲ میزان التوحید مطبوعہ ۱۳۱۱ھ مطبع برہانیہ حیدرآباد مخزونہ کتبخانۂ آصفیہ نمبر ۳۱۲ فن تصوف فارسی۔

۳ پھولمري یا پونامل، مسجد پھولمري ایک تاریخي مسجد ہے جس کو رستم ابن ذوالفقار استرآبادي، سپہ سالار میر جملہ (میر محمد سعید اردستاني) نے ۱۰۶۳ھ میں بنوایا تھا (رسالہ تاریخ حیدرآباد ماہ جنوري ۴۰ء) ممکن ہے آپ نے اس مسجد کے قیام کے زمانے میں یہ رسالہ لکھا ہو یا کوئی مباحثہ وہاں ہوا ہو اور اس کو قلمبند فرمایا ہو۔

حضرت سواگی کی ایک قلمی قدیم تصویر بھی ہم نے دیکھی تھی جو بہ وجہ قلت وقت ہم‌دست نہ ہوسکی ' البتہ تصانیف حضرت مخدوم سواگی پر ہم نے ایک مختصر جامع توضیحی یادداشت لکھی ہے جس کی اس مختصر میں گنجایش نہیں آپ نے زبان اردو میں معرفت کی ایک شمع روشن کی ہے جو ایک تاریخی حیثیت رکھتی ہے اس لیے ہم کسی قدر تفصیل سے لکھتے ہیں :-

(۱) مفتح الکل تقطیع اوسط صفحات ۷۸ دکھنی نثر کی ایک قدیم کتاب ہے اور حضرت امین الدین اعلی بیجاپوری رح المتوفی ۱۰۸۳ھ کے بیس پچیس سال بعد ہی کی تصنیف ہے۔ یہ کسی کتاب کا ترجمہ نہیں ہے البتہ تقریباً وہی مضمون ہے جو آپ کی پنج گنج فارسی کا ہے ۔ اس کتاب کا نام مفتح الکل یا مفتاح الکل یا پنج گنج علوم اردو ہے ۔ اس کتاب کے دو نسخے اس وقت ہمارے پیش نظر ہیں' ایک نسخہ احمد عبدالمجید ساوی کا ہے جو آپ کے نبیرے ہیں ' اس کا سنہ کتابت ۱۲۵۷ھ ہے' دوسرا نسخہ حسن اتفاق سے کتاب‌خانۂ آصفیہ کے ایک فارسی قلمی مجموعۂ تصوف میں دستیاب ہوا جو پہلے نسخے کے پانچ سال بعد کا ہے یعنی ۱۲۶۲ھ کا جو مولوی محب حسین فیلسوف جنگ کے کتب‌خانے سے آصفیہ کتب‌خانے میں منتقل ہوا' اس سے قدیم تر نسخے ہم کو ابھی نہیں ملے۔ چند اقتباسات درج ذیل کیے جاتے ہیں تاکہ اس کا سنہ تصنیف ' نام مصنف ' نوعیت مضمون اور اس کی زبان کا اندازہ ہوسکے :-

حمد و نعت و منقبت صحابۂ کرام و پیر ناصر شاہ قادری اردو نظم میں ہے جو تقریباً ۱۰ صفحات (۱۲۷ شعر) پر مشتمل ہے۔ اس کے بعد کتاب کی تعریف میں ایک غزل سات شعر کی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ حضرت سواگی رح کو شعر و سخن سے بھی دلچسپی تھی مگر کوئی کلام اردو یا فارسی اس کے سوا دستیاب نہیں ہوا ' طویل منقبت پیر کے دو شعر یہ ہیں :-

انون دُرّ دریا ہیں عرفان کے		اور ایمان ہیں میرے دل جان کے

تمین پور ہیں سات سمدور سون		بھی پرنور ہیں تم چندر سور سون

غزل در تعریف کتاب

آپ نے اپنی کتاب کو ایک مصحفے سے تشبیہ دی ہے جس میں ایک شمع معرفت افروزاں ہے :-

توں[1] سن اے یار جیو کی کان ہمن[2] شیریں مقالی کوں[3]
توں حسن صدق تے[4] بھرا ہے یوہ[5] لعلاں[6] خوش‌نوالی کوں
بخشتا ہے کمال و فضل یو نسخہ وہ خاصاں میں
مظہر جانگے[7] سب مجھ خیال لایزالی کوں
زبان تے دل کے پڑنوں[8] رات دن میری کتاب اے یار
توں دیک[9] چشم نورانی تھی ہماری خوش جمالی کوں
توں کر ادراک صفتاں میں حقایق‌ہائے سبحانی
تفکر کر کہ کیوں ہے یو ہمن فہم کمالی کوں
سوائی کوں توں دیک معالک اتا[10] ہر یک معنی میں
انکھیاں تھے پاک روحانی ہمارے اس محافے[11] کوں

سنہ تصنیف «اے برادر بجان برابر اے (یہ) کتاب خدائے تعالی کے آگاہ ہور (اور) توفیق سوں ہور محمد صلی اللہ علیہ و سلم کے کرم ہور دین سوں ہور حضرتنا ناصرالدین کے ارشاد ہور دستگیری سوں (سے) تمامیت ہور آخر کوں (کو) بعد از وفت خاتم‌النبیین، سیدالمرسلین محمد مصطفے صلی اللہ علیہ و سلم کے یک ہزار و یک صد نو برس ۱۱۰۹ھ کو پونچیا ہے» ۔

نام مصنف معہ ولدیت «بندۂ ضعیف فقیر الحقیر خاکپائے بزرگان ہور نیازمند خردمندان محمد مخدوم سوائی ابن عبدالنبی سوائی رحمۃ اللہ علیہ، ای مختصر اشارت ہور بشارت بولتا ہوں کہ جملہ اقسام علم کے پانچ کنج ہیں یعنی شریعت ہور طریقت ہور حقیقت ہور معرفت ہور وحدت، یعنی مظہر ہو الاول ہور ہو الظاہر ہور ہو الباطن ہور ہو الآخر ہور پانچواں مرتبہ سوالآن کما کان» ۔

نام کتاب «اے عزیز وافرالتمیز اس بچھانت کے پانچ کنجان کی تفصیل ہور ابواب کا ناؤں کتاب مفتح الکل رکھیا ہوں ہور اس ہر یک کنج میں پانچ باب ہیں ہور ہر یک باب میں پانچ فصل ہین و لیکن اس کتاب کوں سمجھنا ہور اس کی

---

۱ تو ۔ ۲ ہماری ۔ ۳ کو ۔ ۴ سے ۔ ۵ یہ ۔ ۶ لعل کی جمع ۔
۷ جانیں گے ۔ ۸ پڑھ ۔ ۹ دیکھ ۔ ۱۰ اس قدر ۔ ۱۱ ہودج ۔

حقیقت جیون ہے لیون پانا بہوت مشکل ہے"۔

مضمون | کنج اول :- "باب اول سو کنج مخفی میں کا حقایق عالم ناسوت و عالم نباتی ہے۔ اس باب میں بھی پانچ فصل ہیں، فصل اول سو حقایق علف ہور درختان بھنگ ہور سیندی ہور درختان پوست ہور درختان شرابی ہور درختان کانٹے کے جو پر زہر ہیں ہور ہر یک بیل یا بوٹہ زہردار پیدا کیا، او فصل باتی میں کا مقام مظہر نفس ہور ناسوت ہور شریعت ہے"۔

فصل دوم سو حقایق گیہون ہور جاری[1]، ہور چاول، ہور مونگ، ہور مسور، ہور تور، ہور ہری بھری[2]، وغیرہ سب اناج ہور ترکاری جو کھانے کوں آتی ہیں سو پیدا کیا ہور ای فصل نباتی میں کا مقام مظہر دل ہور منزل ملکوت ہور طریقت ہے"۔

علی‌ہذالقیاس اسی طرح تمام نکات معرفت بیان کرتے چلے گئے ہیں جو بہ قول آپ کے علوم نادرہ سے ہیں۔ آپ کا تعلق بیجاپور سے تھا اور صوفیانہ مشرب کے لحاظ سے آپ کا تعلق بیجاپور کے مشہور سلسلے شاہ میران جی شمس‌العشاق سے تھا اس لیے آپ حضرت بندہ نواز کے سلسلے کے ایک رکن ہیں۔ قدیم اردو کے مشہور نثر نگار یعنی میران جی شمس‌العشاق و برہان‌الدین جانم اور امین‌الدین اعلی رح کے بعد نثر میں آپ ہی کی ایک کتاب قابل یادگار ہے جو اب تک پردۂ اخفا میں رہی۔ یہ آج سے ڈھائی سو برس پہلے کی زبان ہے اس کتاب کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ مضمون مسلسل ہر چیز کا ہر باب و فصل میں تجزیہ کرکے عام فہم اردو میں بیان فرمایا ہے۔ فارسی و عربی ثقیل الفاظ سے حتی‌الامکان احتراز کیا گیا ہے۔ عبارت مسجع و مقفی نہیں، اسلوب بیان سادہ اور پراثر ہے۔ ایک مطلب کو کئی کئی طریقے سے سمجھایا ہے اور مثالیں بالکل ہندستانی ہیں۔ مثلاً نباتات و حیوانات وغیرہ کے نام اور اپنے مرشد کے اور شاہ برہان رح کے اردو دکھنی اشعار کے حوالے دیے ہیں۔ اصطلاحات تصوف وہی ہیں جو اس بیجاپوری سلسلے کے بزرگوں کی کتابوں میں موجود ہیں، (مثلاً رسالۂ آئینہ مصنفۂ خواجہ بندہ نواز رح و معرفت السلوک شیخ محمود چشتی رح و رسایل حضرت امین‌الدین

---

۱ جاری یعنی جوار۔ ۲ ہری بھری سے مراد نباتات۔

اعلیٰ رح) طریقۂ تفہیم کا نمونہ درج ذیل ھے جو دل چسپی سے خالی نہیں :۔

" عالم نباتی کوں عقل قیاس' ہور حیوانی کوں عقل و فہم' ہور طیاری[1] کوں' عقل کمان' ہور انسانی کوں عقل آگاہ' ہور بھی سن' عالم نباتی میں روح مثال خاک' ہور حیوانی میں روح مثال آب' ہور طیاری میں روح مثال آگ ھے' ہور عالم انسانی میں سو مثال باد ھے' ہور عالم ھواسی[2] میں روح مثال ھوا ھے' ہور بھی سن' ھوا سون بارا ھوا' بارے سون آگ' ہور آگ سون پانی' ہور پانی سون ماٹی' ہور بھی سن' عالم جسمانی کہ نباتی سو شریعت ہور حیوانی سو طریقت' ہور طیاری سون حقیقت' ہور انسانی سون معرفت' ہور ھواسی سون وحدت' ہور بھی سن' نباتی کوں ذکر جلی' ہور حیوانی کوں ذکر قلبی' ہور جانوران طیاری کوں ذکر روحی' ہور عالم انسانی کون ذکر سری' ہور ھواسی کوں ذکر خفی' ہور بھی سن' عالم نباتی پر میکائیل نازل ھے' یعنی پرورش کرتا ھے' ہور حیوانی پر اسرافیل نازل ھے' یعنی پرورش کرتا ھے' ہور طیاری کوں عزرائیل نازل ھے' یعنی پرورش کرتا ھے' ہور عالم انسانی پر جبرائیل نازل ھے' یعنی پرورش کرتا ھے۔"

مآخذ

فارسی :۔ (۱) تاریخ فرشتہ (کتاب خانہ آصفیہ نمبر ۴۸۰) ۔
(۲) ملفوظات مخدوم ساوی رح مولفۂ سید شاہ ابوالحسن قربی ویلوری (کتاب خانۂ آصفیہ) ۔
(۳) روضۃالاولیاء بیجاپور مولفۂ محمد ابراھیم (کتاب خانۂ آصفیہ) ۔
(۴) تاریخ فارسی' (قدیم نصاب) (آصفیہ نمبر ۱۹۶۱) ۔
(۵) تذکرۃالملوک مولفۂ رفیع الدین شیرازی (آصفیہ نمبر ۱۰۸۱) ۔
(۶) نظام الانساب جلد اول مولفۂ منصور علی بخاری (آصفیہ نمبر ۴۰۵)
(۷) تذکرۃالملوک محمد مظفر خافی (آصفیہ نمبر ۱۰۱۱)

۱ عالم طیور ۔ ۲ ھواسی یعنی عالم حواس' قدیم املا ھواس ۔

(۸) دیباچۂ مفتاح التفاسیر مصنفۂ مخدوم سوائی رح (آصفیہ نمبر ۷۷۶)
(۹) سوانح دکن مولفۂ منعم خاں ہمدانی (کتب خانۂ آصفیہ)
(۱۰) رسالۂ غایت التمثیل مصنفۂ مخدوم سوائی رح (آصفیہ نمبر ۱۸۵۸ مجموعہ تصوف)
(۱۱) رسالۂ قبض و بسط " " " (آصفیہ نمبر ۱۶۴۵ مجموعہ تصوف)
(۱۲) مجموعۂ رسایل تصوف مصنفۂ مخدوم سوائی رح (آصفیہ نمبر ۴۲۱ و ۴۷۲ و ۱۶۴۵ و ۱۸۵۸)
(۱۳) گلدستۂ کرناٹک مولفۂ رایق (عمر یافعی صاحب)
(۱۴) سوانحات ممتاز (تزک والاجاہی) (آصفیہ نمبر ۱۲۹۹)
(۱۵) شجرۂ نسب حضرت مخدوم سوائی رح مطبوعہ مدراس
(۱۶) بساطین السلاطین مولفۂ ابراہیم زبیری (آصفیہ نمبر ۲۷۸) مطبوعۂ حیدرآباد
(۱۷) عقیدۃالطالبین مولفۂ شاہ نظام‌الدین (کتاب‌خانۂ عمر یافعی رض) مطبوعۂ حیدرآباد
(۱۸) مثنوی کرامات قادر ولی رح مصنفۂ محمد نجیب (کتاب خانۂ عمر یافعی رض) مطبوعہ مدراس

عربی :-(۱) دائرۃالمعارف بستانی جلد نہم مطبوعہ (کتاب خانۂ عمر یافعی رض)
(۲) حدیقۃالمرام مولفۂ محمد مہدی واصف (کتب‌خانۂ شمس‌الله قادری)

اردو :-(۱) تاریخ محمدیہ مولفۂ جہان‌نما علی شاہ مطبوعہ
(۲) سوانح اکرام‌الله خاں مطبوعہ معین دکن حیدرآباد
(۳) تاریخ خاندان آل عثمان جلد اول مطبوعہ (آصفیہ)
(۴) تذکرۂ اولیاء دکن جلد اول و جلد دوم مولفۂ عبدالجبار خاں ملکاپوری مطبوعہ
(۵) تذکرۂ سلاطین دکن جلد دوم " " "
(۶) تاریخ خورشید جاہی مولفہ غلام امام مطبوعہ حیدرآباد
(۷) ترجمہ سفرنامہ ابن بطوطہ مطبوعہ لاہور

(۸) تذکرۂ اولیاء ہند حصۂ سوم " "

(۹) مزارات اولیا دہلی مطبوعۂ دہلی

(۱۰) سخن وران بلند فکر مولفہ محمد منور گوہر مطبوعہ مدراس

(۱۱) تذکرۂ شعراء دکن مدنکاپوری جلد اول مطبوعہ

(۱۲) تاریخ نوایط مؤلفہ عزیز جنگ بہادر مطبوعہ

(۱۳) ترجمہ تاریخ فرشتہ ' فداعلی طالب (جامعۂ عثمانیہ)

(۱۴) رسالہ تاریخ ماہ جون ۴۰ ع (حیدرآباد)

انگریزی :- (۱) انسیکلو پیڈیا آف اسلام جلد سوم و چہارم مطبوعہ

(۲) پریچنگ آف اسلام مصنفہ آرنلڈ

(۳) جغرافیہ مشرق بعید مولفہ ٹالمی ' مرتبۂ مسٹر گرینی

(۴) ٹائمزورلڈ گزیٹیر

(۵) گزیٹیر جنوبی ہند بابت ۱۸۵۵ ع

(٦) مدراس گائیڈ مرتبہ مسٹر نیول مطبوعہ ۱۹۱۹ ع

تبصرے

تبصرے

ماورا (مجموعہ نظم - ن ۔ م راشد صاحب - قیمت ایک روپیہ آٹھ آنہ -
مکتبۂ اردو لاہور)

ایک زمانے میں اردو پر فارسی کا اثر غالب ہوگیا تھا اور اس تقلید میں بری بھلی سب ہی چیزیں آ گئی تھیں ' اسی طرح آج کل اردو پر مغربی ادب کا اثر بڑھ گیا ہے - صرف انگریزی لفظ اور خیال ہی ہماری زبان میں داخل نہیں ہوگئے بلکہ بعض اوقات جملوں کی ساخت اور اسلوب بیان بھی انگریزی ہوتے ہیں - اس کا اثر نظم و نثر دونوں پر پڑا ہے - اس وقت ہمارے سامنے راشد صاحب کا مجموعۂ نظم ہے جو اسی اثر کا نتیجہ ہے - علاوہ نظم کی ظاہری صورت کی تبدیلی کے انھوں نے طرز بیان اور خیالات میں بھی جدت دکھائی ہے - بعض نظمیں نظم عاری (یعنی بلینک ورس) میں لکھی ہیں - اس طرز میں اس سے پہلے بھی بعض صاحبوں نے کوشش کی ؛ مثلاً طباطبائی ' شرر ' اسمعیل وغیرہ نے' لیکن وہ کامیاب نہ ہوئے - راشد صاحب ان سے زیادہ کامیاب نظر آتے ہیں ' اگرچہ بعض مقامات پر بعض بند سپاٹ ہوکر رہ گئے ہیں - ان نظموں میں ایک آدھ لفظ نیا بھی نظر آتا ہے - مثلاً:

اڑ کے پہنچوں میں وہاں روح کے طیارے میں
سرعت نور سے یا آنکھ کے پلکارے میں

پلکارے کا لفظ نیا ہے اور خوب بنایا ہے -

ماورا کے تعارف نویس نے ان کی نئی تشبیہوں اور استعاروں کی دل کھول کے

داد دی ہے اور بے شبہہ بعض قابل داد ہیں لیکن ان سے بعض مجھے بہت بھدی یا مکروہ معلوم ہوتی ہیں ؛ مثلاً :

آرزوئیں ترے سینے کے کہستانوں میں
ظلم سہتے ہوئے حبشی کی طرح رینگتی ہیں

یا

کرچکا ہوں آج عزم آخری
شام سے پہلے ہی کر دیتا ہوں میں
چاٹ کر دیوار کو نوک زباں سے ناتواں
صبح ہونے تک وہ ہوجاتی ہے دوبارہ بلند

کہیں خیال لفظوں میں پوری طرح ادا نہیں ہوا ، جیسے اس شعر میں :

تجھے اک شاعر درماندہ کی امید نہ تھی
مجھ سے جس وقت ستارہ ترا وابستہ ہوا

"شاعر درماندہ کی امید نہ تھی" سے اصل مطلب ادا نہیں ہوتا یا اسی طرح بعض جگہ مصرعے بوجھل ہوگئے ہیں - یہ معمولی اسقام ہیں ، ان سے راشد صاحب کی شاعری پر کوئی حرف نہیں آتا - ان میں شاعری کی پوری صلاحیت موجود ہے -

نئے اسلوب اور اظہار کے نئے ڈھنگ کوئی جرم نہیں لیکن نئے ڈھنگ کیوں نامقبول ہوتے ہیں ؟ اس لیے نہیں کہ وہ نئے ہیں بلکہ اس لیے کہ ان کے برتنے والے میں خامی ہے - اگر شاعر کے خیالات میں جدت ، تازگی اور گہرائی ہے اور ان کا اظہار حسن اور سلیقے سے کرسکتا ہے تو نئے اسلوب ایک نہ ایک دن ضرور مقبول ہوکے رہیں گے ؛ مثلاً نظم عاری کیوں مقبول نہ ہوئی ؟ اس لیے کہ اس کے لکھنے والے اس پر قادر نہ تھے - اول تو وہ یہ نہ سمجھے کہ کن موضوعوں کے لیے اسے کام میں لانا چاہیے اور دوسرے کن بحروں میں وہ خوبی سے کھپ سکتی ہے ، تیسرے قافیہ و ردیف کی تلافی وہ حسن اظہار سے نہ کرسکے -

ادب میں نیا اور پرانا کوئی چیز نہیں - جس ادب میں تازگی ، جدت اور گہرائی ہے خواہ وہ دو ہزار برس پہلے کا کیوں نہ ہو ، نیا ہے اور وہ ادب جس

میں یہ خوبی نہیں خواہ وہ آج ہی کا لکھا ہوا کیوں نہ ہو' پرانا ہے۔

راشد صاحب کا یہ کہنا ایک حد تک صحیح ہے کہ "بدقسمتی سے ہمارے ملک کی شاعری خصوصاً اردو شاعری اپنی خارجی اصل کے سبب ہمارے قومی شعور نغمہ کے ساتھ کوئی ربط و آہنگ نہیں رکھتی بلکہ ایک میکانکی علم عروض پر مبنی ہے' لیکن ساتھ ہی انہیں اس کا بھی خیال رکھنا چاہیے کہ عروض اور نحو سب میکانکی ہوتی ہیں۔ پہلے شعر ہے اور اس کے بعد عروض۔ اسی طرح پہلے زبان ہے اور اس کے بعد صرف و نحو۔ منطق ہو یا صرف و نحو' عروض ہو یا موسیقی یہ سب ہماری بنائی ہوئی چیزیں ہیں' اٹل نہیں' تغیر پزیر ہیں اور حالات کے لحاظ سے ان میں تبدیلی لازمی ہے۔ جب زندہ زبان اور ادب ایک حال پر قایم نہیں رہ سکتے اور ان میں تغیر لازم ہے تو کوئی وجہ نہیں کہ موسیقی کے اصول ایک حال پر قایم رہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہماری شاعری نے ملک کی موسیقی میں تغیر پیدا کیا اور اس شاعری کو اس موسیقی میں سمانے کے لیے نئی راہیں نکالیں اور آیندہ نکالنی پڑیں گی۔

ہمیں راشد صاحب کی نئی ڈھنگ کی شاعری پر ہرگز اعتراض نہیں اور نہ کوئی وجہ اعتراض ہوسکتی ہے لیکن اسے مقبول بنانے کے لیے ذریعۂ اظہار یعنی زبان میں زیادہ حسن اور لوچ پیدا کرنے کی ضرورت ہے۔ جگہ جگہ خیال دب گیا ہے اور اس لیے اثر میں کوتاہی کرجاتا ہے۔

راشد صاحب کی شاعری یوں بھی آج کل کے شعرا سے جدا ہے۔ ان پر مغربی ادب کا اثر ضرور ہے (اور یہ کوئی بری بات نہیں) لیکن وہ اپنے خیال میں آزاد ہیں۔ وہ ہمارے بعض نئے شاعروں کی طرح اس زمانے کے چلتے ہوئے فقروں اور لفظوں کو اپنی شاعری کا سہارا اور زینت نہیں بناتے۔ وہ نہ کوئی پیغام دینا چاہتے ہیں اور نہ کسی پیغام کے لینے کے آرزومند ہیں۔ وہ اپنے اشعار میں چپکے چپکے اپنے افکار اور اپنے دل کی کیفیات اور واردات کو ظاہر کرتے ہیں۔ ان کے اشعار سے ان کے دل کی کیفیت جھلکتی ہے۔ ان کے اکثر اشعار میں اس قدر حزن و ملال اور بے بسی نظر آتی ہے کہ ان کو پڑھ کر بعض اوقات ان پر رحم آنے لگتا ہے اور بعض اوقات ان کی بھولی باتوں پر پیار آتا ہے۔

زندگی سب کے لیے معما ہے - اس کے اسرار عقل سے نہیں کھلتے - اس لیے راشد صاحب جھنجھلاتے ہیں اور اخلاق و معاشرت، گناہ و ثواب' عقل و فکر کے تمام اصولوں کو توڑ پھوڑ کر رکھ دینا چاہتے ہیں لیکن لاچار ہیں، کچھ بس نہیں چلتا - شاید یہی زندگی انھیں کوئی نئی راہ سجھادے -

راشد صاحب کو مشق سخن جاری رکھنی چاہیے -

آیات و نغمات

(جوش صاحب کا نیا مجموعۂ نظم - قیمت تین روپے آٹھ آنے - مکتبۂ اردو - لاهور)

جوش صاحب کوئی نئے شاعر نہیں - اچھے خاصے پختہ اور پرانے شاعر ہوگئے ہیں - نہ کسی تعارف کے محتاج ہیں نہ کسی تعریف کے - ان کے کلام میں جوش، روانی، حسن بیان بہ درجۂ کمال موجود ہے - اس میں زور بھی ہے اور شور بھی - وہ قدیم روایات و اخلاق' مذہب و معاشرت' اوہام و عقاید سے سخت بیزار ہیں اور مستانہوار انھیں ٹھکراتے چلے جاتے ہیں لیکن جب وہ سلام اور نوحے یا اسی قسم کی نظمیں لکھتے ہیں (جیسا کہ اس مجموعے میں پائی جاتی ہیں) تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کا دل پرانے اوہام اور عقاید سے اس قدر اٹا ہوا ہے کہ روشنی کی ایک کرن کا بھی وہاں گزر نہیں - انقلاب' نظام جدید اور ہر جدید رنگ پر فریفتہ ہیں - جوش و خروش اور انقلاب کے نعروں سے ان کا کلام گونج رہا ہے لیکن انقلاب کیا ہے ؟ نظام جدید سے کیا مطلب ہے ؟ اس سے انھیں بحث نہیں - انھیں تو غارت گری سے مطلب ہے - اس میں تغیر تو ہے - ان کی حالت ایک تماشائی کی سی ہے - جس پر بیتتی ہے اور جو اپنے اصولوں کی خاطر سب کچھ تج دیتا ہے اور خوشی خوشی ہر طرح کے عذاب اور اذیتیں سہتا ہے اس کی آواز کچھ اور ہوتی ہے -

جوش کے کلام کو پڑھ کر لطف و سرور ہوتا ہے لیکن اس میں بلندئ فکر اور تاثیر نہیں -

امیر مینائی (سوانح عمری منشی امیر احمد مینائی مرحوم۔ تالیف شاہ محمد ممتاز علی آہ۔ صفحات ۳۱۲۔ قیمت دو روپیے۔ ملنے کا پتا:- شاہ محمد عبدالباری۔ چیف کورٹ لکھنؤ۔ عثمان الزماں بذریعہ مولوی صدیق الزمن ' شنکر باغ ۔ کوچہ فصیح جنگ ' حیدرآباد۔ دکن)۔

اس سے پہلے منشی صاحب مرحوم کے حالات زندگی پر تین کتابیں لکھی جاچکی ہیں لیکن یہ کتاب بہت جامع ہے اور ان سب پر فوقیت رکھتی ہے ۔ اس کے لکھنے والے آہ مرحوم منشی صاحب کے عزیز بھی تھے اور شاگرد بھی اور ایک مدت ان کے ساتھ کام کرتے رہے ۔ منشی صاحب کو بھی ان سے خاص انس تھا اور انھیں اپنے بہترین تلامذہ میں سمجھتے تھے ۔ مولف نے تمام حالات بڑی کاوش اور احتیاط سے جمع کیے ہیں اور منشی صاحب کی زندگی کا چھوٹے سے چھوٹا پہلو بھی ان کی نظر سے نہیں بچا ۔

کتاب کے دو حصے ہیں : پہلے حصے میں منشی صاحب کے خاندانی حالات ' تعلیم و تربیت ' حلیہ ' معمولات ' اخلاق و عادات ' شاعری اور تحقیق کا ذوق ' دربار اودھ میں رسائی ' رامپور کی ملازمت ' خلد آشیاں (نواب کلب علی خاں) کی استادی ' مشاعروں کے حالات ' امیراللغات کی تالیف ' حیدرآباد کا جانا اور انتقال ' اولاد و تلامذہ اور تصانیف کی فہرست وغیرہ ۔ دوسرے حصے میں امیر کی شاعری پر مفصل تبصرہ ہے ' غرض کہ یہ سوانح عمری ہر لحاظ سے مکمل ہے ۔ اس کے مطالعے سے نہ صرف امیر کے حالات اور سیرت معلوم ہوتی ہے بلکہ اس زمانے کی صحبتوں اور مشاعروں ' وضع داری ' تہذیب اور شعر و سخن کا مرقع بھی سامنے آجاتا ہے ۔

امیر کی اردو شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے انھوں نے امیر ' جلال اور داغ کے کلام کا موازنہ بھی کیا ہے اور ایک زمین میں جو ان تینوں نے غزلیں لکھی ہیں اور ان میں ایک ہی قافیے کے جتنے شعر آئے ہیں ' ان کو لکھ کر محاکمہ کیا ہے اور حتی الامکان انصاف سے کام لیا ہے ' مگر بعض جگہ شعر سمجھنے میں غلطی ہوگئی ہے ' مثلاً یہ شعر :

نامہ بر کہتا ہے مجھ سے، کیا کرامت ہے تمھیں
جو وہ لکھتے وہ بھی تم نے خط میں لکھ کر رکھ دیا

یہاں مولف کا اعتراض یہ ہے "تمھیں کرامت" صحیح نہیں "تم میں کرامت" ہونا چاہیے۔ حالاں کہ یہ بات نہیں ہے۔ اس شعر میں "تمھیں" کا تعلق دوسرے مصرع سے ہے۔ اب مطلب بالکل صاف ہوجاتا ہے۔

داغ کا ایک اور شعر ہے:

دھوم ہے حشر کی سب کہتے ہیں یوں ہے یوں ہے
فتنہ ہے اک تری ٹھوکر کا مگر کچھ بھی نہیں

اس پر لکھتے ہیں "غالباً اس جگہ ایسا ہے، ویسا ہے بولتے ہیں"۔ یہ بھی درست ہے لیکن "یوں ہے" بھی صحیح ہے۔

اس قسم کے موازنے سے ایک کو دوسرے پر ترجیح دینا بہت مشکل ہوتا ہے۔

کتاب کے شروع میں تعارف مولانا محمد سلیمان صاحب ندوی نے، پیش نامہ پروفیسر سید مسعود حسن صاحب رضوی ادیب ایم۔ اے نے اور مقدمہ مولوی عبداللہ عمادی صاحب نے تحریر فرمایا ہے۔ مولوی عمادی صاحب کا مقدمہ پڑھ کر وہ مشہور فقرہ یاد آتا ہے کہ "شعر مرا بہ مدرسہ کہ برد"۔ خوب بال کی کھال نکالی ہے اور عبث محنت کی ہے۔

صبح بہار (مجموعۂ نظم اختر شیرانی۔ قیمت دو روپے آٹھ آنے۔ ملنے کا پتا: اختر شیرانی، مہندی باغ۔ ٹونک)

اختر شیرانی ایک خوش گو شاعر ہیں۔ ان کی نظموں کا نیا مجموعہ صبح بہار کے نام سے ابھی شایع ہوا ہے۔ ان کے کلام میں ترنم، شیرینی اور کیف پایا جاتا ہے۔ لفظوں کا انتخاب بھی خوب کرتے ہیں اور اکثر جو کچھ لکھتے ہیں دل سے لکھتے ہیں۔ ان کی بعض نظمیں ملک میں بہت مشہور اور مقبول ہوچکی ہیں۔ ان کی شاعری جذباتی ہے اور اثر کا پہلو رکھتی ہے۔

اُردُو

جلد ۲۲ | جولائی سنہ ۱۹۴۲ء | نمبر ۸۷

انجمن ترقیٔ اردو (ہند)

کا

سہ ماہی رسالہ

مقام اشاعت: - دہلی

سید صلاح الدین جمالی منیجر انجمن نے لطیفی پریس لمیٹڈ دہلی میں چھپوا کر
دفتر انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی سے شایع کیا۔

اردو

انجمن ترقی اردو ہند کا سہ ماہی رسالہ

ایڈیٹر: عبدالحق

ناشر

انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی

اُردو

۱ - یہ انجمن ترقی اردو کا سہ ماہی رسالہ جنوری، اپریل، جولائی اور اکتوبر میں شایع ہوا کرتا ہے۔
۲ - یہ خالص ادبی رسالہ ہے جس میں زبان اور ادب کے مختلف شعبوں اور پہلوؤں پر بحث ہوتی ہے۔ حجم کم از کم ڈیڑھ سو صفحے ہوتا ہے اور اکثر زیادہ۔
۳ - قیمت سالانہ محصول ڈاک وغیرہ ملا کر سات روپے۔ نمونے کی قیمت ایک روپیہ بارہ آنے۔
۴ - مضامین وغیرہ کے متعلق ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب آنریری سکریٹری انجمن ترقی اردو (ہند)، ۱، دریاگنج، دہلی سے خط و کتابت کرنی چاہیے اور رسالے کی خریداری اور دیگر انتظامی امور کے متعلق منیجر انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی کو لکھنا چاہیے۔

المشتہر

انجمن ترقیٔ اردو (ہند)، دہلی

اردو

جلد ۲۲ جولائی سنہ ۱۹۴۲ع نمبر ۸۷

فہرست مضامین

"ہندستان کی قومی زبان اور رسم خط ہونے کا حق کسے حاصل ہے

محمد معین الدین دردائی بی۔اے (آنرز) ایم۔اے (علیگ)

اب سے کئی ہزار سال پہلے ایرین قوم جب ہندستان میں داخل ہوئی تو اپنے ساتھ ایک نئی زبان بھی لائی تھی لیکن چوں کہ یہ فاتح کی زبان تھی اس لیے دیوبانی (مقدس) بن کر یہاں کے قدیم باشندوں (مفتوحین) سے بالکل الگ تھلگ رہی بہ قول مسٹر بیمز آنجہانی جن کی رائے ہندستانی زبانوں کے متعلق بہت زیادہ قابل قدر ہے:-

> «سینسکرت عام لوگوں کے لیے نہ تھی ہر جگہ مقامی زبانیں بولی جاتی تھیں جو سینسکرت سے قبل تھیں اس کے ساتھ قائم رہیں اور بعد تک باقی رہیں۔»

غرض اس سے شروع میں اس قوم کی غالباً یہ ہوگی کہ غریب مفتوحہ قوم پر اپنی زبان کی افضلیت کا سکہ بٹھائیں لیکن رفتہ رفتہ اس احساس برتری نے اس کو ظلم تک پر مائل کردیا یعنی اگر کوئی مفتوح (جسے اس نے 'شودر' ناپاک کا خطاب بخشا تھا) غلطی سے بھی اس کی دیوبانی زبان سن لیتا تو اس کے کان میں گرم گرم سیسہ پلادیا جاتا۔ ایرین قوم کے اس رویے سے اتنا فایدہ ضرور ہوا کہ ان کی دیوبانی (مقدس) زبان سینسکرت یہاں کی قدیم پراکرتوں اور باشندوں سے اپنا کچھ زیادہ میل جول پیدا نہ کرسکی۔ وہ مقدس بنی پنڈتوں کے سینے میں چھپی بیٹھی رہی۔ یہاں تک کہ صوبہ بہار کی سرزمین نے ایک رشی مہاتما بودھ کو جنم دیا۔ جن کا دل محبت

اور روشنی سے مالامال تھا ۔ ان کا دل یہ دیکھ کر کہ هندستان کی اصل بھاشاؤں اور یہاں کے قدیم باشندوں کو اس درجہ ذلیل اور نیچ سمجھا جاتا ھے بہت دکھا ۔ انھوں نے دیوبانی زبان سینسکرت سے زیادہ یہاں کی قدیم پراکرتوں کو اپنے سینے سے لگایا اور مغرور برھمنوں سے پہلے یہاں کے قدیم مظلوم باشندوں کو اپنے چرن میں جگہ دی ۔ ان کے لیے سب لوگ یکساں تھے اور سب زبانیں ایک جیسی ۔ مہاتما بودھ کے اس رویے نے یہاں کی پراکرتوں کا سر اونچا کردیا ۔ وہ اور ان کے پیرو سب یہاں کی پراکرتوں میں ھی اپنا پیغام نجات دنیا کو سناتے تھے ۔ رفتہ رفتہ یہاں کی پراکرت بودھ مت کے ساتھ ایران افغانستان اور بلوچستان وغیرہ تک جاپہنچی ۔ هندستان کی پراکرتوں اور ایرانی' افغانی زبان کے اس میل کو شجر اردو کی تخم‌ریزی سے موسوم کیا جاسکتا ھے ۔

اس کے بہت بعد آج سے تیرہ سو ساٹھ برس پہلے ایک نوجوان اور قوی قوم عرب میں پیدا ھوئی جس کی ملکی وسعت اس کی امنگوں کے لیے کافی نہ تھی ۔ وہ آندھی کی طرح اٹھی اور ساری دنیا پر چھاگئی ۔ اس نوجوان قوم کے دل میں بےپناہ کشادگی تھی ۔ اس کی امنگیں وسیع تھیں لیکن اس سے کہیں زیادہ اس کا دل وسیع تھا ۔ اس کے یہاں غریب امیر ذات کم‌ذات کسی چیز کا امتیاز نہ تھا ۔ اس کے نزدیک آپس میں سب ایک دوسرے کے بھائی تھے ۔ اس کا نصب‌العین اور اعتقاد ع "یقیں محکم عمل پیہم محبت فاتح عالم" پر تھا ۔ ایسی نوجوان اور قوی قوم کے سامنے هندستان کی ایرین قوم جو اپنی دیوبانی زبان اور چھواچھوت کے ھاتھوں کمزور اور زوال‌پذیر ھوگئی تھی نہ ٹھہر سکی ۔ اور بالاخر مغلوب ھوئی ۔ اس طرح گویا هندستان کا تخت و تاج قدیم فاتح ایرین سے منتقل ھوکر مسلمانوں کی طرف چلا گیا ۔

مسلمان بھی اپنے ساتھ اپنی زبان عربی اور فارسی لائے تھے لیکن انھوں نے اسے مقدس اور دیوبانی نہ بنایا ۔ ان کے یہاں محکوم "شودر" نہ تھا بلکہ بھائی اور دوست تھا ۔ انھوں نے اس کی طرف محبت کا ھاتھ پھیلایا ۔ اس کی زبان کو اپنی زبان سمجھا اور کوشش کرنے لگے کہ زیادہ‌تر اسی کی زبان میں اس سے بات‌چیت کریں ۔ دوسری طرف

محکوم بھی اپنے فاتح کی اس محبت ' سادگی اور رواداری سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے - اور بڑے چاؤ سے اپنے فاتح کی زبان (فارسی) سیکھنے لگے ۱ - یہاں تک کہ ان میں سے بعض فارسی کے مستند فاضل بھی ہوئے - بس ہندو مسلمان کی اسی برادرانہ اور محبت بھری کوششوں نے اردو کو جنم دیا -

شہنشاہ اکبر کے زمانے کی مشہور تاریخ آئین اکبری کے صفحات ہمیں بتلاتے ہیں کہ اکبر سے پہلے بلکہ اکبر کے ابتدائی عہد حکومت میں بھی ہندی (ناگری رسم‌الخط کے ساتھ) پبلک کے عام و خاص ہر کام میں رایج تھی - شمالی ہند میں خصوصیت کے ساتھ ہندی کا بہت زیادہ رواج تھا لیکن اکبر کے لایق ہندو وزیر راجا ٹوڈرمل نے ہندی زبان کی بہت سی خامیوں کو محسوس کرتے ہوئے اس کی جگہ فارسی کو رایج کیا اور اس وقت سے ۱۸۳۷ع تک فارسی حکومت ہند کی درباری اور دفتری زبان رہی - ان چند سطروں سے ہمیں جہاں مسلمان بادشاہوں کی اس رواداری اور ہندی کی قدر و منزلت کا پتا چلتا ہے کہ انھوں نے باوجود اپنی تمام تمکنت ' اقتدار اور جاہ و جلال کے اپنی لائی ہوئی زبان پر ہندستان کی پراکرتوں کو ترجیح دی - انھوں نے اپنی مکمل زبان کو نیچا دکھلایا لیکن اپنی رعایا کا دل نہ دکھایا تو دوسری طرف ہمیں اس روشن خیال راجا ٹوڈرمل کی اس آزاد خیالی ' بےتعصبی اور حق‌پسندی کا اندازہ ہوتا ہے کہ اس نے بغیر اس بات کا خیال کیے ہوئے کہ ہندی اس کی آبا و اجداد کی زبان ہے محض اس وجہ سے کہ ہندی سے بہتر اور مکمل زبان اس کے سامنے تھی اس نے اسی کو ترجیح دی اور تمام دفتر اور دربار میں ہندی کی جگہ فارسی کو رایج کردیا -

ہندستان کی حکومت کی باگ جب مسلمانوں سے تبدیل ہوکر انگریزوں کے ہاتھ میں آئی تو انھوں نے زبان اور ہندستان کے ہر مسئلے کو ایک نئے زاویہ نگاہ سے

۱- پرتھوی راج کے محبوب درباری شاعر کوی‌چند کی مشہور کتاب پرتھی راج راسا اس دعوی کے ثبوت میں پیش کی جا سکتی ہے جس میں عربی فارسی کے کافی الفاظ ملتے ہیں - اور جس کے مصنف کے رجحان طبع کو پرتھوی راج کی مسلمانوں سے دلی نفرت اور عداوت بھی نہ روک سکی -

دیکھا یہ سات سمندر پار سے آئی ہوئی ہوشیار اور زندہ قوم در اصل یہاں حکمرانی کا خواب دیکھتے ہوئے نہیں آئی تھی - وہ تو دراصل تجارت کرنے کے لیے آئی تھی لیکن وہ جو مثل ہے کہ: «کہ آگ لینے کو جائیں پیمبری مل جائے» انھیں یہاں منڈیوں کے ساتھ ساتھ ہندستان کا تاج و تخت بھی مل گیا - اس نے یہاں آکر دیکھا کہ فارسی زبان ایک مکمل اور وسیع زبان کی حیثیت سے قدرے مشکل ہے - اس لیے اس کے تجارتی کاروبار میں علاوہ امور سلطنت کے بڑی دقت پیش آئے گی - اس کی جگہ اگر کوئی ایسی زبان رایج کردی جائے جو بہت آسان بھی ہو، مکمل بھی ہو اور تمام ضروریات کو پوری کردینے پر قادر ہو تو بہت مناسب اور موزوں ہوگا - اس لحاظ سے اس کی نظر اردو[1] پر پڑی - چناں‌چہ ۱۸۳۷ع میں ایکٹ ۲۹ کے ماتحت فارسی زبان ہٹاکر اردو رایج کردی گئی - چوں‌کہ یہ زبان اس وقت بھی خاص و عام کی بہت مقبول اور عام فہم زبان تھی جسے ہندو مسلمان دونوں ہی عزیز رکھتے تھے اس لیے پبلک نے اس کا دل سے خیرمقدم کیا -

آگے چل کر ہندووں کے دل میں اللہ جانے کیا سمائی کہ انھوں نے ناگری اور بھاشا پرچارنی سبھا کی بنیاد ڈال‌کر اپنے لیے ڈیڑھ اینٹ کی مسجد الگ بنالی - بہ قول رائے بہادر بابو کدارناتھ آنجہانی :-

«[2] ہم ہندووں سے ایک غلطی ہوگئی یعنی ہم لوگوں نے ناگری اور بھاشا پرچارنی سبھا کی بنا ڈالی - یہ تحریک اصولاً اپنی جگہ پر صحیح تھی لیکن عجیب اتفاد وقت کہ اس سے ایک مادہ ناقص کشش کا پیدا ہوا جس کا نتیجۂ بد یہ نکلا کہ صوبہ اودھ کے دو معزز خیرخواہان قوم یکے ہندو و دیگرے مسلمان جو ایک دوسرے کے دوست قلبی تھے فقط گورنمنٹ کے

۱- اس سلسلے میں انگریزوں کی یہ دوربینی خاص طور پر قابل ذکر ہے کہ سب سے پہلے وہ بنگال آئے اور تجارت کا مرکز وہیں قایم کیا اور پھر رفتہ رفتہ حکومت کا مرکز بھی وہیں بنایا لیکن اپنی گفتگو، بول چال اور دفتری زبان کے لیے بنگالی زبان کو ذریعہ نہیں بنایا حالاں‌کہ اس صوبے کی وہی زبان تھی -

۲ دیکھو تحریر متعلق اردو مطبوعہ ۱۹۱۶ع -

اس رزولیشن پر کہ ممالک مغربی و شمالی کے دفتروں میں ناگری کو بھی جگہ دی جائے آپس میں زوروں پر جھگڑتے نظر آئے ۔ اور دونوں پر ایک عجیب بحرانی کیفیت چھا گئی ۔ اس کشش کا یہ برا اثر ہوا کہ بھاشا اور اردو کا میل جو داغ اور امیر مینائی کے انداز سے اب تک بخوبی ہوتا رہتا ایک حد تک آ کے رک گیا ' ۔

۱۸۸۱ء میں ہندی والوں کی انتہائی کوشش سے بالاخر بنگال ' بہار اور اڑیسہ کے لفٹنٹ گورنر بہادر نے فارسی رسم‌الخط کی جگہ پر کایستھی اور ناگری رسم‌الخط کو رواج دیا ۔ بہ قول رائے بہادر بابو دوارکا ناتھ ام ۔ ال ۔ سی اس رسم‌الخط کی تبدیلی سے غالباً لفٹنٹ گورنر بہادر کی غرض یہ تھی کہ ہندی الفاظ اور محاورات فارسی محاورات کو ہٹا کر جگہ پکڑ لیں گے لیکن وائے ناکامی (بہ قول بابو موصوف ہی) لفٹنٹ گورنر صاحب کا یہ خیال غلط ثابت ہوا اور اس رسم خط کی تبدیلی اور ہندی والوں کی غیر معمولی متعصبانہ کوششوں کے باوجود بھی بزرگوں کے استعمال کیے ہوئے محاورات اور الفاظ کو سینسکرت نما ہندی شکست نہ دے سکی ۔

صوبہ متحدہ اور شمالی مغربی حصوں میں ابھی تک اردو اپنے فارسی رسم خط کے ساتھ استعمال میں تھی ہندی والوں کے لیے ایسی حالت میں خاموش رہنا ممکن نہ تھا ۔ انھیں تو ہندی کی دوستی سے زیادہ اردو کی دشمنی منظور تھی چناں‌چہ ۱۸۸۸ء میں سربرآوردہ ہندوؤں کے ایک وفد نے سر انٹونی میکڈونل (لفٹنٹ گورنر شمالی مغربی صوبہ اور کمشنر آگرہ و اودھ) کے دربار میں حاضر ہوکر التجا کی کہ فارسی رسم خط کی جگہ پر ناگری اور کایستھی رسم خط کو دفتری زبان قرار دیا جائے ۔ لیکن لفٹنٹ گورنر نے ملکی مصالح کی بنا پر اس وفد کی پوری خواہش نہ پوری کرتے ہوئے اتنا کیا کہ ساتھ ساتھ ناگری اور کایستھی رسم‌الخط کی بھی اجازت دے دی ۔ یعنی دفتری زبان اردو ہی رسم‌الخط میں رہی لیکن اگر کوئی شخص ناگری یا کایستھی رسم خط بھی استعمال کرنا چاہے تو اسے پورا اختیار ہوگا ۔

جیسا کہ اردو کے ایک فاضل کا بھی خیال ہے ۔ اصل میں اردو اور ہندی دو

جس سے متاثر ہوکر لوگ اسے لنگوفرانیکا تسلیم کرنے پر مجبور ہوجاتے ہیں۔ مرہٹی کشمیر میں، گجراتی بہار میں، تامل اودھ میں، اڑیا پنجاب میں، بنگالی دکن میں ایسی ہی اجنبی معلوم ہوگی جیسی کہ افریقہ کی کوئی غیر مانوس زبان۔ برعکس اس کے اردو ہندستان کے طول و عرض میں بلکہ ہندستان سے باہر بھی اکثر مقامات مثلاً عدن، مالٹا، بندر معید، سنگاپور وغیرہ میں ہر جگہ بولی اور سمجھی جاتی ہے۔ بہ قول مولانا عبدالماجد دریابادی :—

«ہندستان کی دوسری زبانیں زیادہ سے زیادہ صوبےدار زبانیں ہیں۔ ہندستانی (اردو) ہی صرف ایسی زبان ہے جو ہر صوبے میں بولی اور سمجھی جاتی ہے۔»

چوں کہ اردو زبان کے بنانے میں ہندستان کی ہر زبان نے مدد کی ہے اس لیے اسے ان صوبوں کے باشندے بھی اجنبی زبان محسوس نہیں کرتے جہاں یہ عام طور پر نہیں بولی جاتی۔ اس سلسلے میں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ دو ایک یوروپین محققین کے خیالات کا بھی اظہار کیا جائے جو انھوں نے اردو کی نسبت ظاہر کیا ہے، اس سے کم از کم اتنا تو ضرور معلوم ہوگا کہ باہر کے وہ محققین جنھوں نے ہندستانی زبانوں کا گہرا مطالعہ کیا ہے اردو کے متعلق اپنی غیر متعصبانہ اور آزاد رائے کیا رکھتے ہیں۔ جارج کیمبل مصنف «انڈیا ایز اٹ مائٹ بی» ایک جگہ ہندستان کی مشترک تعلیمی زبان کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے لکھتا ہے :—

«ہندستانی (اردو) ملک کے اکثر طبقوں میں عام طور پر بولی جاتی ہے اور اس سے زیادہ عام طور پر یہ سمجھی جاتی ہے۔ مسلمان جن کی کہیں زیادہ تعداد ہندستان میں آئی اور جنھوں نے اپنی تحریری زبان کو ایک حد تک فارسی رکھا بول چال میں عام طور پر ہندستانی ہی کو استعمال کرتے تھے۔ البتہ انھوں نے اس میں بیرونی الفاظ کی ایک کثیر تعداد داخل کردی ہے۔ جیسا کہ ہم کو بھی وقتاً فوقتاً انگریزی الفاظ کی آمیزش کرنی پڑتی ہے اور آیندہ پڑے گی.......... میں یہ تجویز کرتا

ہوں کہ تمام اعلی مدارس میں ہندستانی ہی عام زبان ہونی چاہیے اور زبانیں بھی جہاں تک ضرورت ہو سکھائی جائیں ۔ بغیر کسی عام مشترک زبان کے ترقی کرنا محال ہے اور اگر جیسا کہ میرا خیال ہے انگریزی کو عام بنانا خارج از بحث ہے تو ہندستانی ہی کو جہاں تک ممکن ہو عام و مشترک بنانا بہت بڑا مقصد ہونا چاہیے ۔ بنگالی زبان کے موافق بھی اس صوبے میں جہاں کی یہ خاص زبان ہے دلایل پیش کیے جاسکتے ہیں۔ لیکن درحقیقت ہندستانی تمام طبقوں میں اس قدر عام ہے کہ کسی کو اس کے مقابلے میں پیش کرنا میرے خیال میں مناسب نہ ہوگا ۔"

ایک دوسرے موقع پر یہی مصنف ہندستانی (اردو) کے متعلق اپنی رائے کا اظہار اس طرح کرتا ہے :-

"ہندستانی جیسا کہ میں نے کہا ہے ہندستان کی مشترکہ زبان ہے ۔ اس حیثیت سے تمام اعلی طبقوں میں بلکہ میں یہ کہوں گا کہ تمام ادنی طبقوں میں بھی (سپاہی، ملازم وغیرہ) تمام مسلمانوں اور ہندستان میں رہنے والے تمام یورپینوں میں عام طور پر بولی جاتی ہے اور اس میں قبول الفاظ کی ایک ایسی عجیب خصوصیت ہے کہ میں نے کسی اور زبان میں نہیں دیکھی ۔ اگر کسی لفظ کا بہ آسانی معقول ترجمہ ہندستانی میں نہ ہوسکے تو اس کی بجائے کسی طویل فقرے کی ضرورت نہیں ۔ فوراً ہی وہ لفظ ہندستانی میں شامل کرلیا جاتا ہے خواہ وہ فارسی، عربی، پرتگالی یا انگریزی ہی کیوں نہ ہو ۔ اس طریقے کی سہولت اور سودمندی حیرت انگیز ہے ۔ ہم ہندوستانی کو ہر ضرورت کے لیے استعمال کرسکتے ہیں ۔"

مشہور فرانسیسی عالم گارساں د تاسی ہندستانی زبان پر لکچر دیتے ہوئے ایک جگہ اردو کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کرتا ہے :—

"اردو[۱] نے ہندستان میں وہی مرتبہ حاصل کیا ہے جو فرانسیسی زبان نے

۱۔ یہ لکچر ۹ دسمبر ۱۸۶۵ ع کو امپریل اسپشل اسکول آف اورینٹل لنگویجز پیرس میں دیا گیا تھا۔

یورپ میں - یہ وہ زبان ہے جو بہ کثرت استعمال میں رہتی ہے - یہ عدالت اور شہر دونوں میں استعمال ہوتی ہے - اہل علم اپنی تصنیفات اور شعر اپنی غزلیں اسی زبان میں لکھتے ہیں - یوروپین سے گفتگو کا وسیلہ بھی ایک زبان ہے - کہا جاتا ہے کہ ہندو لوگ اردو ہر جگہ نہیں سمجھتے مگر یہی صورت تو تمام ملک کی زبانوں کے ساتھ ہوتی ہے - بریٹن (جو فرانس ہی کا ایک صوبہ ہے) کے کسان خواہ پراونسال ہوں یا الساشین فرانسیسی زبان نہیں سمجھتے تو کیا یہ اس بات کی دلیل قرار پا سکتی ہے کہ فرانسیسی صوبے کی عدالتوں اور سرکاری دفاتر میں نہ استعمال کی جائے............... اردو ہندستان کے ہر قصبے اور قریے میں سمجھی جاتی ہے باوجودیکہ وہاں اور بھی زبانیں بولی جاتی ہیں - شمالی مغربی صوبے اور اودھ کی تو یہ خاص زبان ہے - یہ صرف ہندستان کے اندر ہی محدود نہیں ہے بلکہ بلوچستان اور دیگر ممالک میں جو ہند سے ملحق ہیں سمجھی جاتی ہے - یہ امر مشہور و معروف سیاحوں کے بیان سے پایۂ ثبوت کو پہنچ چکا ہے - "

جے بیمز جو ہندستانی فلالوجی کا بہت بڑا عالم گزرا ہے ایک موقع پر اردو کے متعلق اپنی رائے کا اظہار اس طرح کرتا ہے :—

"۲میں اس کو (اردو کو) مختلف گروہوں کی بڑی اور وسیع زبان کی نہایت ہی ترقی یافتہ اور متمدن صورت خیال کرتا ہوں - صرف یہی نہیں کہ یہ ایک فصیح، سلیس اور وسیع زبان ہے بلکہ اس میں وادئ گنگا کی بسنے والی قوموں کی زبان کی اصلی ترقی ظاہر ہوسکتی ہے - "

بعض اچھے اچھے باخبر لوگوں کو یہ غلط‌فہمی پیدا ہوگئی ہے کہ اردو زبان اسلامی حکومت کی یادگار ہے - یہاں تک کہ گاندھی جی جیسے محب وطن اور باخبر بزرگ کو بھی یہ لکھنے میں تامل نہ ہوا کہ :— "اردو زبان مسلمانوں کی مذہبی زبان ہے قرآن کے حروف میں لکھی جاتی ہے - اور مسلمان بادشاہوں نے اسے بنایا اور

۲- رسالہ بنگال ایشیاٹک سوسائٹی جلد ۳۵ سنہ ۱۸۶۶ ع صفحہ ۱۰ -

پھیلایا، لیکن حقیقت میں یہ باتیں تعصب کی بنا پر کہی جاتی ہیں یا اردو زبان سے ناواقفیت کی وجہ سے ۔ کیوں کہ اردو اسلامی حکومت کی یادگار نہیں، یہ تو ہندو مسلم یکجہتی کی علامت ہے ۔ ایک طرف تو عربی فارسی کے درمیان اور دوسری جانب سینسکرت اور پراکرت کے مابین یہ ایک معقول رابطہ ہے ۔ بہ‌قول پنڈت سندرلال صاحب جنھوں نے گاندھی جی کے مندرجۂ بالا خیال کو پڑھ‌کر ایک خط میں ان‌کو جواب دیا تھا کہ :-

« اردو ' نہ مسلمانوں کی اور نہ کسی اور کی مذہبی زبان ہے اور نہ کبھی تھی - وہ محض اس ملک کے لاکھوں رہنے والوں کی جن میں ہندو مسلمان عیسائی اور جین سب شامل ہیں قدرتی اور مادری زبان ہے - اس کو ترقی دینے میں ہندوؤں نے اتنا ہی حصہ لیا ہے جتنا مسلمانوں نے اور آج تک بہت سے ہندوؤں کو اس پر ویسا ہی فخر ہے جیسا کہ مسلمانون کو ہوسکتا ہے - ہندی میں تو رامائن بھی ہے جسے کم سے کم شمالی ہند کے لاکھوں ہندو اپنی ویسی ہی مذہبی کتاب مانتے ہیں جیسی کسی دوسری کتاب کو - اردو میں تو مسلمانوں کی کوئی اس طرح کی کتاب بھی نہیں ہے - آپ کو شاید معلوم ہے کہ شمالی ہند میں کم سے کم ہزاروں ہندو گھر ابھی تک ایسے ہیں جہاں دسہرے کے دن پوجا کے وقت « پورب کا بروا ' پچھم کا گھوڑا ' اتر کا تیر ' اور دکن کا چیر ' یا ان سے ملتے جلتے الفاظ کاغذ پر اردو حرفوں میں لکھے جاتے ہیں - اب اگر اس طرح کے لوگوں کو دھرم سے گرا ہوا کہہ‌کر علیحدہ کردیا جائے تو اور بات ہے - یہ بھی ٹھیک نہیں ہے کہ اردو قرآن کے حروف میں لکھی جاتی ہے اگر ہم اردو کو قرآن کے حرفوں میں لکھنے کی کوشش بھی کریں تو معمولی حرفوں کی شکلیں تو کافی بدل جائیں‌گی - ہمیں «پڑوسی» کو « فروسی » «چاند» کو «جاند» «گائے » کو « کائے » یا « غائے » اور « کھانا » کو « کانا » وغیرہ لکھنا پڑے‌گا - آج کل کے فارسی حروف جن میں ہندستانی آوازوں کو ظاہر کرنے کے

---

۱ ہماری زبان بابت یکم نومبر سنہ ۱۹۴۱ع جلد ۳ نمبر ۱۵

لیے کچھ نئی علامتیں جوڑکر اردو لکھی جاتی ہے عربی حروف سے صدیوں پہلے کی ایجاد ہیں ۔ دونوں میں مشابہت بھی ہے لیکن مشابہت تو گجراتی بنگلا اور ناگری حرفوں میں بھی کافی ہے ۔ آوازیں تو بالکل وہی ہیں اس کی بنا پر یہ کہنا تو شاید ٹھیک نہ ہوگا کہ گجراتی اور بنگالی رگوید کے حرفوں میں لکھی جاتی ہیں ۔ یہ بات الگ ہی رہی کہ کسی خاص کتاب کے حروف میں لکھے جانے کی وجہ سے بھی کوئی زبان کسی خاص جماعت کی نہیں بن جاتی ، ۔

مسٹر سی ۔ جی اوگلوی اردو زبان کی خوبیوں اور ہمہ گیریوں کا اعتراف ایک موقع پر اس طرح کرتے ہیں :-

د اردو ایک ایسی زبان ہے جو نوع بہ نوع کے لٹریچر (ادب) سے مالامال ہے ۔ یہ اپنا ایک خاص معیار رکھتی ہے ۔ اور ہر طرح کے مشکل سے مشکل خیالات کو صاف اور سلجھے طور پر ظاہر کردینے کی صلاحیت رکھتی ہے ۔ اس کی لغت بہت وسیع اور غیر محدود ہے ۔ یہ اپنی ہر طرح کی خامی اور کمی کو جو اسے سائنٹفک اور اصطلاحی ٹرم کو ظاہر کرنے میں محسوس ہوتی ہے ، عربی ، فرسی اور سنسکرت کے غیر محدود خزانے سے پورا کرلیتی ہے ۔ اس میں ہندی کی سادگی ، فارسی کی روانی ، اور عربی کی جامعیت پائی جاتی ہے ۔ یہ بہتر سے بہتر مفہوم کو الفاظ کا جامہ پہناسکتی ہے اور نوع بہ نوع کے مضامین کو آسانی کے ساتھ سپرد قلم کر دینے پر قادر ہے ۔ اردو ایک ساتھ فرانسیسی کی طرح ڈرامٹک اور جرمنی کی طرح باوزن ہوسکتی ہے ۔ اگر مضمون کی نوعیت اس سے مطالبہ کرے تو یہ جہاں آئینے کی طرح صاف ستھری ہوسکتی ہے وہاں آسانی کے ساتھ فلسفیانہ رنگ بھی اختیار کرلینے پر قادر ہے ۔ یہ سیدھی سادی ، رواں ، پرشوکت اور درخشاں زبان ہے ۔ شاعرانہ تخیل بھی اس کی حد تحریر سے باہر نہیں ، ۔

اب تک تو ہم ان یورپین محققین کی رائے پیش کرتے رہے ہیں جو زبان کے

معاملے میں ایک غیرجانبدار محقق کی حیثیت رکھتے ہیں۔ لیکن ع "جادو وہ جو سر پہ چڑھ کے بولے" لہذا اس سلسلے میں اردو کے ایک سخت مخالف مسٹر ایس۔ وی قدنی کی رائے بھی ملاحظہ ہو۔ یہ قدنی صاحب وہ بزرگ ہیں جو ہندستان کی ہر زبان میں لنگوفرانیکا بننے کی صلاحیت دیکھتے ہیں اور عام طور پر اپنی مخالفت کے جوش میں چیخ چیخ کر فرماتے ہیں کہ اردو زبان میں کوئی خاص بات نہیں۔ لیکن پھر بھی ایک موقع پر اردو کی مقبولیت اور خوبیوں سے مرعوب ہوکر ان کو بھی اتنا اعتراف ہی کرنا پڑا :۔

"[1]میں چند لفظوں میں آپ کو بتلاؤں گا کہ ہندستانی (اردو) کا کیا درجہ ہے۔ اس زبان کے استعمال کرنے والوں میں بہت بڑی تعداد سیاحوں' زیارت کرنے والوں اور اینگلو انڈین کی ہے۔ جو لوگ کہ ہندوستان کے ہر صوبے میں بیداری پیدا کرنا چاہتے ہیں ان کے لیے یہ زبان بہت مفید اور کارآمد ثابت ہوگی۔ یہی وجوہ ہیں کہ میں بھی ہندستانی (اردو) زبان کو اس انقلابی دور میں ہندستان کی قومی زبان تسلیم کرتا ہوں"۔

چند لفظوں میں اگر یہاں یہ بتلادیا جائے کہ دنیا میں زبانیں کس طرح بنتی ہیں اور ان کا بنانے والا کون ہوتا ہے تو غالباً بےمحل نہ ہوگا ۔ دنیا میں ہر زبان فطری اور غیرمحسوس طور پر بنتی ہے۔ اس کا کوئی خاص شخص بنانے والا نہیں ہوتا یہاں تک کہ بڑے سے بڑے اور با جبروت شہنشاہ کی بھی اس بارے میں نہیں چلتی۔ ایران میں ریل کے لیے کالسکۂدودی گھڑا گیا اور وہاں کے بادشاہ کے سفرنامے میں بھی استعمال کیا گیا مگر یہ مرکب لفظ دو قدم بھی آگے نہ چل سکا اور منہ کے بل گرا۔ جہانگیر جیسے صاحب عزم شہنشاہ نے شراب کے لیے رام‌رنگی نام تجویز کیا لیکن کسی نے بھی اس طرف توجہ نہ کی۔ محمد شاہ بادشاہ نے یک نہایت مفرح میوے کے نام میں سنگ یعنی پتھر کا لفظ سخت نامناسب سمجھا اور اس کے بدلے رنگترہ بنایا۔ اگرچہ یہ نام اس میوے کے لیے رنگ کے لحاظ سے

۱۔ انڈین سوشیل ریفارمر آف بمبئی نمبر ۹ بابت سنہ ۱۹۲۱ ع

بھی موزوں تھا مگر یہ لفظ بھی شاہی سکہ ہونے کے باوجود جلد ہی ٹکسال باہر ہوگیا - اردو ادب کے ایک فاضل مصنف نے ریلوے لائن کے لیے سکۃ لحدید وضع کیا مگر زبان نے اسے قبول نہ کیا - بہ قول پنڈت برجموهن دتاتریہ صاحب کیفی:

"ایک زبان کے بولنے والوں کو ایک ایسی جمہوری حکومت تصور کرو جس میں عام رائے انتظام کا اختیار عطا کرتی ہے - اور یہ اختیار ہمیشہ نگرانی اور احتساب کے ماتحت برتے جاتے ہیں - ہر فرد مجاز ہوتا ہے کہ مشترکہ زبان میں اضافہ کرے یعنی نئے لفظ اختراع کرے اگر ان کی ضرورت ہو اور وہ اختراع جماعت کے مذاق اور زبان کے مزاج کے تقاضے کے ناموافق نہ ہو"۔

زبان کے معاملے میں بہ قول حکیم افلاطوں عام لوگ بادشاہ ہیں اور کسی کو میر فیصل نہیں ماننا چاہیے - بازار، ہواگاڑی، تارگھر، پیرگاڑی، ہوائی جہاز کو اردو زبان میں لانے والے عوام ہی ہیں - انھی کی زبان سے نکلے ہوئے یہ الفاظ ہیں جو آج بڑے سے بڑے مصنف کو اپنی تصانیف میں استعمال کرنے پر مجبور کرتے ہیں - مولوی سید احمد محاکمہ مرکز زبان-اردو میں لکھتے ہیں کہ باہر کے ایک صاحب کو کسی لفظ کی صحت میں شبہہ تھا اور وہ اس سے متعلق دہلی کا مستعملہ معلوم کرنا چاہتے تھے - جب انھوں نے شیخ ابراہیم ذوق سے رفع شک کرنا چاہا تو شیخ صاحب ان کو جامع مسجد کی سیڑھیوں پر لے گئے - اور ان کا شک لوگوں کی زبان سے رفع ہوا -

اردو زبان کی عام مقبولیت کا دعوی ہم انھی صفحات میں ابھی کہیں کرچکے ہیں اس کے ثبوت میں اگر پٹنہ یونیورسٹی کے امتحانات کا گوشوارہ دے کر یہ واضح کردیا جائے کہ تمام امتحانات میں مسلم اور غیرمسلم طلبا دونوں نے متفقہ طور پر اردو کو تمام دوسری ہندستانی زبانوں کے مقابلے میں اپنے امتحان کے لیے زیادہ پسند کیا تو بےمحل نہ ہوگا - صوبۂ بہار کی یونیورسٹی کے آٹھ سالہ امتحانات کا گوشوارہ درج ذیل ہے :-

۱- اخبار ہماری زبان بابت یکم نومبر ۱۹۴۱ع نمبر ۵ جلد ۳ -

گوشوارہ آٹھ سالہ امتحانات پٹنہ یونیورسٹی

سنہ	امتحان	تعداد طلبا	مسلم	غیرمسلم	ہندی	اردو	بنگالی	اڑیا
۱۹۱۸	میٹرک	۳۶۷۹	۶۶۵	۳۰۱۴	۱۴۱۹	۱۱۱۶	۳۱۷	۵
,,	آئی - اے	۸۳۰	۱۷۴	۶۵۶	۲۶۱	۳۱۷	۱۲۱	۷۲
,,	آئی - ایس - سی	۱۵۶	۱۵	۱۴۱	۵۱	۳۰	۴۸	۲۱
,,	بی - اے	۴۶۲	۸۲	۳۸۰	۱۴۴	۲۰۵	۶۹	۴۴
,,	بی - ایس - سی	۳۴	۴	۳۰	—	—	—	—
۱۹۱۹	میٹرک	۳۳۳۵	۵۸۸	۲۷۴۷	۱۳۸۷	۱۰۳۱	۵۰۶	۳۹۴
,,	آئی - اے	۸۷۷	۱۷۸	۶۹۹	۲۹۸	۳۳۴	۱۰۶	۸۷
,,	آئی - ایس - سی	۱۹۴	۲۰	۱۷۴	۵۴	۳۷	۶۳	۳۵
,,	بی - اے	۴۵۶	۹۵	۳۶۱	۱۳۳	۱۸۸	۵۹	۴۰
,,	بی - ایس - سی	۴۰	۳	۳۷	—	—	—	—
۱۹۲۰	میٹرک	۴۲۹۸	۷۳۱	۳۵۶۷	۱۹۵۴	۱۲۱۹	۵۷۳	۵۲۳
,,	آئی - اے	۹۰۱	۱۹۶	۸۰۵	۳۶۶	۳۳۹	۷۸	۸۳
,,	آئی - ایس - سی	۱۵۸	۱۹	۱۳۹	۴۸	۲۸	۵۷	۱۹
,,	بی - اے	۴۴۹	۸۵	۳۶۴	۱۴۹	۱۸۲	۶۸	۳۹
,,	بی - ایس - سی	۵۳	۳	۵۰	—	—	—	—
۱۹۲۱	میٹرک سالانہ	۳۶۳۶	۵۹۵	۳۰۴۱	۱۶۳۳	۹۷۳	۲۹۷	۴۴۴
,,	میٹرک ضمیمہ	۱۳۹۷	۲۳۹	۱۱۵۸	۶۸۳	۴۵۱	۱۰۳	۱۲۳
,,	آئی - اے سالانہ	۷۳۸	۱۱۸	۶۲۰	۲۹۳	۲۳۳	۶۵	۹۱
,,	آئی - اے ضمیمہ	۲۲۰	۴۵	۱۷۵	۹۷	۸۸	۶	۱۴
,,	آئی - ایس - سی سالانہ	۱۴۹	۱۸	۱۳۱	۴۱	۲۷	۳۰	۲۵
,,	آئی - ایس - سی ضمیمہ	۳۵	۶	۲۹	۱۲	۹	۳	۶
,,	بی - اے سالانہ	۳۸۰	۷۵	۳۰۵	۱۰۸	۱۲۹	۴۷	۵۱
,,	بی - ایس - سی سالانہ	۵۹	۲	۵۷	—	—	—	—
,,	بی - ایس - سی ضمیمہ	۱۸	۱	۱۷	—	—	—	—
۱۹۲۲	میٹرک سالانہ	۲۲۱۲	۴۷۱	۱۷۴۱	۱۰۴۹	۵۰۴	۳۵۵	۲۴۵
,,	میٹرک ضمیمہ	۴۳۵	۹۶	۳۳۹	۲۲۶	۱۲۰	۷۰	۲۲
,,	آئی - اے سالانہ	۵۱۰	۱۱۱	۳۹۹	۱۸۴	۱۵۶	۶۳	۶۲
,,	آئی - اے ضمیمہ	۲۰۴	۳۳	۱۷۱	۸۶	۶۳	۲۰	۳۰
,,	آئی - ایس - سی سالانہ	۱۴۲	۲۳	۱۱۹	۳۳	۳۱	۴۸	۲۲

سنہ	امتحان	تعداد طلبا	مسلم	غیر مسلم	ہندی	اردو	بنگالی	اڑیا
۱۹۲۲	آئی - ایس - سی ضمیمہ	۴۴	۸	۳۶	۵	۱۱	۳	۱۳
,,	بی - اے سالانہ	۲۵۳	۷۲	۱۸۱	۷۵	۹۷	۳۱	۴۳
,,	بی - اے ضمیمہ	۸۵	۱۹	۶۶	۲۷	۳۰	۷	۸
,,	بی - ایس - سی سالانہ	۴۲	۴	۳۸	—	—	—	—
,,	بی - ایس - سی ضمیمہ	۱۶	۳	۱۳	—	—	—	—
۱۹۲۳	میٹرک سالانہ	۲۱۳۱	۵۲۹	۱۶۰۲	۹۹۲	۴۶۷	۳۶۲	۲۷۲
,,	میٹرک ضمیمہ	۵۷۲	۱۸۰	۳۹۲	۲۷۲	۱۵۲	۸۴	۵۸
,,	آئی - اے سالانہ	۴۵۰	۸۳	۳۶۷	۲۱۸	۱۲۵	۴۲	۴۰
,,	آئی - اے ضمیمہ	۲۷۶	۵۹	۲۱۷	۱۲۶	۹۲	۱۹	۲۳
,,	آئی - ایس - سی سالانہ	۱۶۹	۲۰	۱۴۹	۴۷	۳۰	۶۴	۲۲
,,	آئی - ایس - سی ضمیمہ	۷۹	۱۳	۶۶	۱۹	۲۰	۲۴	۱۳
,,	بی - اے سالانہ	۲۷۵	۴۴	۲۲۱	۱۰۶	۷۷	۳۴	۳۵
,,	بی - اے ضمیمہ	۱۵۲	۲۹	۱۲۳	۵۵	۵۴	۱۱	۲۲
,,	بی - ایس - سی سالانہ	۳۵	۲	۳۳	—	—	—	—
,,	بی - ایس - سی ضمیمہ	۱۵	۱	۱۴	—	—	—	—
۱۹۲۴	میٹرک سالانہ	۲۱۴۳	۲۰۲	۱۹۴۱	۱۰۳۲	۳۹۲	۳۷۵	۳۲۰
,,	میٹرک ضمیمہ	۶۸۹	۸۰	۶۰۹	۳۵۰	۱۵۸	۸۵	۷۴
,,	آئی - اے سالانہ	۵۷۹	۸۰	۴۹۹	۲۹۸	۱۴۳	۴۲	۵۲
,,	آئی - اے ضمیمہ	۳۳۰	۶۵	۲۶۵	۱۶۴	۱۰۰	۲۵	۲۶
,,	آئی - ایس - سی سالانہ	۱۹۵	۲۰	۱۷۵	۶۰	۲۴	۸۸	۱۸
,,	آئی - ایس - سی ضمیمہ	۱۰۷	۱۶	۹۱	۳۴	۲۱	۲۹	۱۴
,,	بی - اے سالانہ	۳۱۸	۵۴	۲۶۴	۱۲۸	۱۱۳	۳۳	۴۰
,,	بی - اے ضمیمہ	۱۴۵	۲۵	۱۰۰	۵۵	۵۱	۱۳	۱۶
,,	بی - ایس - سی سالانہ	۳۲	۲	۳۰	—	—	—	—
,,	بی - ایس - سی ضمیمہ	۲۳	۳	۲۰	—	—	—	—
۱۹۲۵	میٹرک سالانہ	۲۲۶۰	۲۳۷	۲۰۲۳	۱۰۸۱	۴۰۳	۴۰۳	۳۵۱
,,	,,	۷۹۶	۱۲۲	۶۷۴	۴۰۹	۲۰۴	۹۴	۷۸
,,	آئی - اے سالانہ	۶۰۴	۱۰۸	۴۹۴	۲۹۶	۱۷۲	۵۴	۵۸
,,	آئی - اے ضمیمہ	۳۸۷	۶۹	۳۱۸	۲۰۰	۱۲۱	۲۵	۲۸
,,	آئی - ایس - سی سالانہ	۲۰۲	۱۹	۱۸۳	۶۰	۲۸	۸۱	۲۶
,,	آئی - ایس - سی ضمیمہ	۸۶	۷	۷۹	۲۸	۱۰	۲۴	۹

سنه	امتحان	تعدادطلبا	مسلم	غیرمسلم	هندی	اردو	بنگالی	اڑیا
۱۹۲۵	بی - اے سالانه	۳۱۲	۶۱	۲۵۱	۱۳۸	۱۰۳	۳۱	۲۷
,,	بی - اے ضمیمه	۱۳۰	۲۲	۱۰۸	۶۵	۳۸	۱۵	۸
,,	بی - ایس - سی سالانه	۵۰	۳	۴۷	—	—	—	—
,,	بی - ایس - سی ضمیمه	۳۳	۶	۲۷	—	—	—	—

نوٹ :- اس کی اصل کاپی جو رجسٹرار پٹنه یونیورسٹی نے اپنے نوٹ اور دستخط کے ساتھ مهربانی سے بهیجی تهی وه موجود هے -

مندرجۂ بالا گوشوارے کے علاوه نواب سید مبارک علی صاحب ام - ال - سی کی عنایت سے همیں ایک چیز اور بهی مل گئی هے جو اردو کی مقبولیت کا بهت اچها ثبوت هے - یه صوبۂ بهار اور اڑیسه کے تمام رجسٹری آفس کی رپورٹ سے تیار کی هوئی ایک فهرست هے جس سے همیں معلوم هوتا هے که صرف ایک مهینے یعنی جولائی ۱۹۳۲ع میں بهار اور اڑیسه کے تمام رجسٹری آفس میں کتنے وثائق کس کس زبان میں تعمیل هوئے - فهرست درج ذیل هے :-

نمبر شمار	ضلع	انگریزی	هندی	اردو	اڑیا	بنگالی	میزان
۱	پٹنه	۲۵	۱۳۳	۳۵۵۶	..	..	۳۷۲۳
۲	گیا	۲۳	۷۵۳	۱۲۹۳	..	..	۲۰۶۹
۳	شاه‌آباد	۷	۴۱۶۷	۱۲۱۸	..	..	۵۳۹۲
۴	سارن	۱۹	۱۱۴۴	۷۴۹۷	..	..	۸۶۶۰
۵	چمپارن	۱۵	۱۸۵	۲۵۵۰	..	..	۲۷۵۰
۶	مظفرپور	۶	۶۸۴	۵۴۰۰	..	..	۶۰۹۰
۷	دربهنگا	۳۹	۴۷۷۰	۲۰۳۵	..	..	۶۸۴۴
۸	مونگیر	۱۵	۱۵۵۷	۱۳۸۰	..	..	۲۹۵۲
۹	بهاگلپور	۸	۲۶۵۶	۵۵	..	..	۲۷۱۹
۱۰	پورنیا	۹	۱۸۹۹	۳۳	..	۵۲	۱۹۹۳
۱۱	سنتال پرگنه	۲۵	۸۷	.	..	۳۳۷	۴۴۹
	میزان کل	۱۸۸	۱۴,۸۴۶	۲۵,۰۱۶	..	۳۸۹	۴۰۴۳۹

اردو لٹریچر (ادب)

یہ سچ ہے کہ ترقی یافتہ مغربی زبانوں سے اردو ادب کا مقابلہ کرنا صحیح نہیں لیکن ہندستان کی تمام دوسری زبانوں کے مقابلے میں اردو ادب کا سرمایہ کچھ ایسا کم بھی نہیں۔ اردو ادب کے سرمائے کا تفصیلی جایزہ لینا تو بہت دشوار ہے، صرف اس کی فہرست کے لیے کئی ضخیم جلدوں کی ضرورت ہوگی لیکن کسی نتیجے پر پہنچنے کے لیے کچھ نہ کچھ سرسری طور پر بتانا ہی ہوگا۔

دنیا کے ہر ادب کا سرمایہ دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے: (۱) نقل اور (۲) اصل۔ نقل سے وہ ادب مراد ہے جو دوسری زبانوں سے بذریعہ ترجمہ، تالیف، تلخیص وغیرہ کے حاصل کیا جاتا ہے۔ اور اصل میں تمام مجتہدانہ مضامین آتے ہیں۔ انھی دو پہلوؤں کو پیش نظر رکھتے ہوئے اردو ادب کے سرمائے کا بھی سرسری جایزہ لیا جائے۔

نقل کے سلسلے میں نظم اور ڈراما کو پہلے لیجیے۔ اس میں ہمارے سامنے بہت سی زبانوں کے ادب العالیہ کے تراجم آجاتے ہیں۔ ہومر کی ایلیڈ' کالیداس کی شکنتلا' میگھ دوت (پیک ابر)' ملٹن کی فردوس‌گم‌گشتہ' ٹیگور کی گیتان‌جلی' چترا' شکسپیر کے تقریباً تمام ڈرامے' شیریڈن کا اسیرحرص عرصے سے اردو میں موجود ہیں۔ سوفوکلس' سیفو' دینٹے' گیٹے' لانگ‌فیلو' شیلے' بائرن ورڈسورتھ اور ٹینی‌سن کی اکثر چیدہ نظمیں اردو میں آچکی ہیں۔

ناول یا افسانے میں رینالڈ' اسکاٹ' میری کیریلی' کانن ڈائل' بینکم چندر' ٹیگور' ٹالسٹائے' اسٹونسن' رائڈر ہیگرڈ' اسکروائلڈ' برنارڈشا اور ایچ‌جی ویلز کی اکثر و بیشتر معیاری کتابوں کا ترجمہ اردو ادب میں موجود ہے۔

مضمون نویسی کے مشہور ہیرو میکالے' کارلائل' اسمائلز اور لیوبک اردوداں طبقے میں روشناس ہوکر مقبول ہوچکے ہیں۔

فلسفہ اور علم‌النفس (سائکولوجی) میں افلاطون کے متعدد مکالمے' ارسطو

کی تصانیف، چانکیہ کے نصایح کے انتخابات، سنیکا کے خیالات (رفلکشنز) برکلے کے مبادی مکالمات، لیبان کی روح الاجتماع اور فلسفۂ انقلاب الامم۔ بیکن، ہیوم، کینٹ، نیٹشے، مل، اسپنسر، اسٹاوٹ، جیمس کے چیدہ تصانیف اردو میں موجود ہیں۔

تاریخ و سیر میں پلوٹارک کی مشاہیر یونان و روما، تھیکر اور شوبل کی تاریخ یوروپ، ڈوزی کی اسلامک اسپین، ویلس کی تاریخ روس، ایبٹ کی نپولین اعظم، اسمتھ کی ہند قدیم، الفسٹن کی تاریخ ہندستان، میلکم کی تاریخ ایران اور گبن کی رومن امپائر جیسی مستند کتابوں کے ترجمے عرصے سے اردو ادب میں موجود ہیں۔

سیاسیات و اقتصادیات کے سلسلے میں ارسطو کی پالیٹکس، مل کی آزادی (لبرٹی)، معلم السیاست، سیاست مدن، قوانین دولت (لاز آف ویلتھ)، مارلے کی علم السیاست، کرزن کی پرشیا، میزینی کی ڈیوٹیز آف مین، شوسٹر کی فغان ایران، وینبری کی مستقبل اسلام کے ترجمے خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

فلسفیانہ تاریخ کے سلسلے میں بکل کی تاریخ تمدن، گوئزے کی تمدن انگلستان، لی بان کی تمدن عرب، تمدن ہند، ڈریپر کی انٹلکچول ڈولپمنٹ آف یوروپ اور دت کی تہذیب قدیم ہندستان کے ترجمے پیش کیے جاسکتے ہیں۔

تعلیم میں ٹاڈ وغیرہ کی چھوٹی چھوٹی کتابوں کے علاوہ اردوداں طبقہ اسپنسر، بین، فروئبل، پسٹلاٹزی، ہربرٹ، مانٹی سوری کی تصانیف سے ناآشنا نہیں ہے۔

سائنس میں ڈریپر کی معرکۂ مذہب و سائنس، ڈارون، ویلسن، ہیکل، ہکسلے، لائل، کیکی، ٹنڈال، بوس، کاون، میکسول، کروکس اور لاج کے انکشافات و تصنیفات سے اردو والے بہت زیادہ حد تک آشنا ہیں۔

قانون، فقہ اور طبی کتابوں کے تراجم کے سلسلے میں تو صرف یہ لکھ دینا کافی ہے کہ جامعۂ عثمانیہ حیدرآباد دکن جیسی عظیم الشان اور باوقار یونیورسٹی میں قانون، طب وغیرہ کی اعلی تعلیم اردو میں ہی دی جاتی ہے۔ ظاہر ہے اس سلسلے

میں کتنی طبی اور قانون کی کتابوں کا ترجمہ کیا گیا ہوگا۔

تراجم کی یہ فہرست مشتے نمونہ از خروارے کے مصداق ہے۔ مکمل فہرست کسی کے بس کی بات نہیں۔ عربی، فارسی اور سنسکرت کی معیاری کتابوں کے تراجم کو تو ہم نے بہ خوف طوالت بالکل نظرانداز کردیا ہے۔ صرف مغربی لٹریچر کے تراجم کی فہرست پر اکتفا کیا ہے۔

مجتہدانہ طبعزاد تصانیف کے سلسلے میں سب سے پہلے نظم کو لیجیے۔ اس صنف میں میر، سودا، درد، غالب، مومن، حالی، انیس، دبیر، آتش، داغ، اقبال، اکبر الہ آبادی، حسرت، ریاض، عزیز، احسن مارہروی، جوش، جگر، سیماب کے اسمائے گرامی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ اردو کے یہ وہ شعرا ہیں کہ اگر دوسری زبان کے شعرا کے مقابلے میں بھی انھیں پیش کریں تو ہمیں نادم نہیں ہونا پڑے گا۔

ناول اور افسانہ‌نگاری میں نظیر احمد، مرزا رسوا، رتن‌ناتھ سرشار، عبدالحلیم شرر، راشدالخیری، پریم چند، اعظم کریوی، فیاض علی (علیگ)، ظفر عمر بی۔اے (علیگ) وغیرہ کی وہ ہستیاں ہیں جن پر اردو ادب فخر کرسکتا ہے۔

سنجیدہ نثرنویسوں میں سر سید احمد، نذیر احمد، محمد حسین آزاد، حالی، شبلی، چراغ علی، کرامت حسین، مولانا محمد علی، مہدی افادی، مولوی عبدالحق، سید سلیمان ندوی، ابوالکلام آزاد، مولانا عبدالماجد دریابادی، ظفر علی خان وغیرہ اردو ادب کے ان محسنین میں سے ہیں جنھوں نے "کل کی نوخیز چھوکری یعنی اردو ادب کو بڑی بوڑھیوں سے آنکھیں ملانے کے لایق بنادیا"۔

سب سے آخر میں ہم ناظرین کی توجہ انجمن ترقی اردو ہند، دارالمصنفین اعظم‌گڑھ، دارالترجمہ حیدرآباد دکن، جامعۂ دھلی، عبدالحق اکاڈمی حیدرآباد کی طرف مبذول کرانا چاہتے ہیں جن کے کارناموں نے اردو ادب کا سر اونچا کردیا ہے اور آج ہم ان پر جتنا بھی فخر کریں بجا ہے۔

رسم الخط

بہ قول ایک بزرگ کے زبان کے سلسلے میں جنگ اور اختلاف جو کچھ ہے وہ رسم خط کا ہے۔ اس لیے ہمیں سب سے زیادہ رسم خط کے موضوع پر پوری وضاحت کے ساتھ روشنی ڈالنی ہے۔ ہمیں دیوناگری رسم خط سے کوئی دشمنی نہیں ہم اس کی بھی عزت کرتے ہیں۔ بلکہ ہم تو اس کے حروف کی بناوٹ اور طباعت کی سہولت سے کافی حد تک متاثر ہیں۔ دیوناگری بھی اپنی جگہ پر قایم رہے۔ اس کی ترقی ہو ہم اس کے دل سے خواہش‌مند ہیں لیکن یہاں سوال تو موازنے کا ہے یعنی اردو اور ناگری میں کون سا رسم خط قابل ترجیح ہے جسے ہم تمام ہندستانی اپنی قومی زبان اور رسم خط تسلیم کریں۔ ایسی صورت میں ظاہر ہے دودھ کا دودھ پانی کا پانی کرکے حقیقت کو ایمان‌داری کے ساتھ پبلک کے سامنے پیش کرنا ہوگا تاکہ پبلک حقیقت سے واقف ہوکر اس معاملے پر خود غور کرکے کچھ طے کرسکے۔ یہاں پر نہ ہمیں تعصب اور جانب‌داری کو کام میں لانا ہوگا اور نہ اپنی پسند اور ناپسندیدگی کو دخل دینا ہوگا۔ کیوں‌کہ ایسا کرنے سے ایک محقق کی حیثیت سے ہم بہت زیادہ نیچے گرجائیں گے۔

کسی رسم خط کی اچھائی اور برائی کو دو طریقے سے پرکھا جاسکتا ہے:
(۱) بہ لحاظ خوب صورتی اور (۲) بہ‌لحاظ فواید۔

خوب‌صورتی کے لحاظ سے تو ہمیں کچھ نہیں لکھنا ہے کیوں‌کہ دیوناگری رسم خط کی خوب‌صورتی سے بھی میں ایک حد تک متاثر ہوں رہا بہ لحاظ فواید۔ تو اسے پھر ہمیں (۱) بہ لحاظ خواندگی اور (۲) بہ لحاظ کتابت دیکھنا ہوگا۔

"ماہرین لسانیات کا اتفاق ہے کہ ہر نظام تہجی کے تمام حروف ان آوازوں کے جو بولنے میں پیدا ہوتی ہے مرئی نشانات ہوتے ہیں۔ یہ حرف تحریری زبان سے متعلق ہوتے ہیں اور آوازیں تقریری زبان سے۔ حروف ہجائیہ کی خاص غرض یہ ہوتی ہے کہ تقریری زبان کو آنکھوں کے سامنے موزوں علامات کے ذریعے سے

لے آئیں۔ اس لیے حروف ہجائیہ کی خوبیوں کا معیار صرف یہ ہے کہ وہ کس صحت و احتیاط کے ساتھ اصوات کی ترجمانی و نمایندگی کرتی ہیں، ۔ اور ہم اگر غور سے دیکھیں گے تو معلوم ہوگا کہ اردو حروف اس معیار پر پوری طرح اترتے ہیں ۔

اردو نظام تہجی میں حسب ذیل دس آوازیں ہیں :۔ (۱) تین اصلی حروف علت ہیں جن کے نام زبر، زیر، پیش ہیں ۔ یہ کسی علیحدہ حروف سے نہیں بلکہ نشانات سے ظاہر ہوتے ہیں ۔ (۲) تین ویسے ہی کھینچ کر پڑھے جانے والے حروف علت ہیں جو ماقبل آہستہ پڑھے جانے والے حروف علت کے بعد ہی آتے ہیں۔

(الف) الف ساکن ماقبل مفتوح جیسے دال ' مال کی آواز ۔

(ب) واو ساکن ماقبل مضموم ۔ جیسے حور ' سور کی آواز ۔

(ج) اسی طرح یائے ساکن ماقبل مکسور جیسے کیل ' میل کی آواز ۔

(۳) دو ملے ہوئے حروف علت واو ساکن ماقبل مفتوح سے طور، غور جیسی آواز پیدا ہوگی ۔ اسی طرح یاے ساکن ماقبل مفتوح سے قیصر ' فیصل جیسی آواز پیدا ہوگی ۔

(۴) دو حروف جو مجہول کہلاتے ہیں : (۱) واو مجہول جیسے شور میں (۲) یاے مجہول جیسے تیل میں ۔

یہی محاسن ترکیبی ہیں جنھوں نے اردو نظام تہجی کا بہ لحاظ صوت اپنی دوسری بہنوں کے سامنے سر اونچا کردیا ہے ۔ سرولیم جانسن کے قول کو پیش نظر رکھتے ہوئے جو انھوں نے عربی حروف تہجی پر بحث کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے کہ :—

" مکمل زبان وہ ہے جس میں ہر وہ خیال جو انسانی دماغ میں آسکتا ہے نہایت صفائی اور زور کے ساتھ ایک مخصوص لفظ کے ذریعے سے ظاہر کیا جاسکے، خیالات اگر سادہ ہوں الفاظ بھی سادہ اور اگر خیالات مشکل ہوں تو وہ بھی مشکل۔ اسی طرح مکمل رسم خط وہ ہے جس میں اس زبان کی ہر آواز کے لیے ایک مخصوص نشان ہو" ۔ اردو نظام تہجی کا جائزہ لیا جائے تو یہ اتنا مکمل معلوم

ہوگا جتنا کسی انسانی زبان کے لیے اب تک ممکن تھا۔

کتابت کے نقطۂ نظر سے اس میں ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ حروف علت کو بہ حیثیت حروف کے کوئی جگہ نہیں دیتی بلکہ صرف نشانات سے انہیں ظاہر کرتی ہے۔ اس میں حروف علت حرفوں سے نہیں بلکہ صرف اعراب سے ظاہر ہوتے ہیں۔ حروف علت بذات خود مستقل آوازیں نہیں ہیں بلکہ محض اصوات کے لب و لہجہ اتار چڑھاؤ میں مدد دیتے ہیں۔ برخلاف اس کے ناگری کے اندر حروف صحیح اور حروف علت کے اندر کوئی امتیاز نہیں ہے۔

اب ہم اس سلسلے میں چار تقابلی نقشے پیش کرکے بہت سی حقیقت کو واضح کریں گے۔ جس سے ناظرین کو اپنی رائے قائم کرنے میں سہولت ہو۔ ساتھ ہی ساتھ تفصیل کے ساتھ ہم اپنی رائے کا بھی اظہار کرتے جائیں گے۔

نقشہ نمبر ۱

اردو حروف کا دیوناگری حروف سے مقابلہ

مقابلہ	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲
اردو	ا	ب	بھ	پ	پھ	ت	تھ	ٹ	ٹھ	ث	ج	جھ
دیوناگری	अ	ब	भ	प	फ	त	थ	ट	ठ	×	ज	झ
	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰	۲۱	۲۲	۲۳	۲۳
اردو	چ	چھ	ح	خ	د	دھ	ڈ	ڈھ	ذ	ر	ڑ	ڑھ
دیوناگری	च	छ	×	×	द	ध	ड	ढ	×	र	ड़	ढ़
	۲۵	۲۶	۲۷	۲۸	۲۹	۳۰	۳۱	۳۲	۳۳	۳۴	۳۵	۳۶
اردو	ز	ژ	س	ش	ص	ض	ط	ظ	ع	غ	ف	ق
دیوناگری	×	×	स	श	×	×	×	×	×	×	×	×
	۳۷	۳۸	۳۹	۴۰	۴۱	۴۲	۴۳	۴۴	۴۵	۴۶	۴۷	
اردو	ک	کھ	گ	گھ	ل	م	ن	و	ہ	لا	ی	
دیوناگری	क	ख	ग	घ	ल	म	न	व	ह	×	य	

مندرجۂ بالا حروف میں آٹھ حروف یعنی ث، ح، ص، ض، ط، ظ، ع اور ق خالص عربی ہیں۔ اور پ، چ، ژ اور گ خالص فارسی ہیں جو عربی میں کبھی نہیں آتے۔ ژ کو مستثنیٰ کرکے بقیہ تین حروف هندی میں بھی مشترکہ ہیں۔ نیز چودہ حروف یعنی بھ، پھ، تھ، ٹ، ٹھ، جھ، چھ، دھ، ڈ، ڈھ، ڑ، ڑھ، کھ، گھ خالص هندی حروف ہیں جن میں سے ٹ، ڈ، ڑ ایسے آزاد حروف ہیں جو سادی آواز نکالتے ہیں۔ بقیہ گیارہ حروف ہیں تو جدا لیکن ہ کے ساتھ مل کر بنتے ہیں۔

مندرجۂ بالا نقشے کو پڑھ کر کئی حقیقتوں کا انکشاف ہوتا ہے۔ ایک تو یہ کہ اردو کے چودہ حروف کے لیے دیوناگری میں مرادف حروف نہیں تھے۔ اس نقص اور خامی کو محسوس کرکے اس کی کسی حد تک تلافی کرنے کے لیے هندی والوں نے نقطے کا استعمال رایج کیا ان کے نقلی حروف ख़ (خ)، ज़ (ز)، ग़ (غ)، फ़ (ف) اور क़ (ق) ہیں۔ لیکن اس سعی لاحاصل کے باوجود انہیں اپنے مقصد میں کامیابی نہیں ہوئی، کیونکہ ان کا نقلی حرف ज़ (ز) اردو کے چار حروف ذ، ز،

---

۱ عربی رسم خط کی تکمیل اور درستگی کے سلسلے میں جعفر برمکی کا وہ خط جو اس نے اپنے میرمنشی محمد بن اللیث کو کتابت کے سلسلے میں هدایت کرتے ہوتے لکھوایا تھا خاص طور پر توجہ کے لایق ہے۔ خط کا ترجمہ یہ ہے :—

حمد و نعت کے بعد معلوم ہو کہ اول تو قلم ایسا بنانا چاہیے جو ترچھا ہو لیکن زیادہ سخت اور نازک نہ ہو۔ شگاف تنگ ہو۔ اور برابر سے اس طرح پر تراشاجائے جیسے کبوتر کی چونچ ہوتی ہے۔ کھراؤ کی طرف ذرا جھکا ہوا اور خط کی جگہ باریک ہو۔ اور روشنائی فارسی ساخت کی وزن میں هلکی ہو۔ اور تمام رات اس کو بھگوکر صبح کو دوات میں چھوڑو۔ اور کاغذ باریک ہو۔ اور بناوٹ میں برابر اور اس کو اس طرح پر موڑو کہ ایک جانب کی موڑائی اس کے آخر تک برابر ہو۔ ورنہ سطریں سیدھی نہ آئیں گی۔ اور یہ بھی ضرور ہے کہ لکھتے وقت زیادہ کھنچاؤ کاغذ کے بائیں جانب ہونا چاہیے پھر وسط میں کم اور دوسری جانب بالکل نہ ہو۔ کیونکہ یہ کشش نصف تحریر کے برابر ہے۔ لیکن ان امور پر دانشمند آدمی قابو پاسکتا ہے اور وہ بھی اس وقت جب کہ اپنے هاتھ کی حرکت کا خیال رکھے۔ اس خط کو پڑھ کر آدمی خود غور کرسکتا ہے کہ جن بزرگوں نے قلم، روشنائی اور کاغذ تک کے قاعدے مقرر کیے ہیں انہوں نے کتابت کے بہتر سے بہتر اور مکمل سے مکمل اصول و قواعد کیوں نہ بنائے ہوں گے۔ اردو رسم خط نے چونکہ اس رسم خط سے بڑی خوشہ‌چینی کی ہے اس لیے اس کے خزانے میں کافی جواہر پاروں کا اضافہ ہوگیا ہے۔

ض ، ظ کے متشابہ ہوجاتا ہے ۔ علاوہ اس کے ان کا स س ، ث ، ص کے متشابہ ہوجاتا ہے ۔ اور ह ، ح اور ہ کی نمایندگی کرتا ہے، ان کا त ، ت اور ط دونوں کی یاد دلاتا ہے ۔ اور अ ، آ اور ع کے کام میں آجاتا ہے ۔ اور اس سے جیسا کہ ہم آگے تفصیل سے بتائیں‌گے طرح طرح کی خرابی اور پراگندگی پیدا ہوجاتی ہے ۔

دوسرا قابل خیال نقص دیوناگری میں ژ کا نہ ہونا ہے ۔ اس کا مرادف بھی کوئی حرف نہیں ملتا ۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ اگر اژدھا ، بازند ، ژردشت ، پلیژر ہندی میں لکھنا چاہیں تو نہیں لکھ سکتے ۔ ہندی رسم الخط اس کے لکھنے سے قاصر ہے ۔ تعجب ہے ان نقایص اور خامیوں پر نظر رکھتے ہوئے بھی گاندھی جی جیسا روشن ضمیر اور بلند خیال انسان کس طرح یہ لکھنے پر مجبور ہوجاتا ہے کہ :-

"۱ میری رائے میں دیوناگری رسم‌خط سب سے زیادہ سائنٹفک اور مکمل ہے ۔ اور اسی نقطۂ خیال سے یہ قومی رسم‌خط ہونے کے سب سے زیادہ لایق ہے "۔

یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو رسم‌خط میں ہندی کے دس حروف صحیح یعنی ख (کھ)، घ (گھ)، छ (چھ)، झ (جھ)، ठ (ٹھ)، ढ (ڈھ)، थ (تھ)، ध (دھ)، फ (پھ)، भ (بھ) کو محض نقلی اور عارضی طور پر قبول کرکے اسے مکمل بنانے کی کوشش کی گئی ہے ۔ کیوں‌کہ یہ حروف سامی‌الاصل نہیں ہیں ۔ لیکن علم‌الاصوات کے ایک طالب‌علم کے نزدیک یہ اعتراض ہی اپنی جگہ پر اردو رسم‌خط کو سائنٹفک اور مکمل ثابت کرنے کے لیے کافی ہے ۔ کیوں‌کہ اس کی ہیئت ترکیبی مرکب آواز کی نمایندگی کرتی ہے جو ہندی کے مفرد صوت میں محض ہ کے بڑھادینے سے پیدا ہوجاتی ہے ۔ یہی طریقہ اردو یا ہندی کو رومن میں تبدیل کرنے کے لیے انگریزی نے بھی اختیار کیا ہے ۔

اسی سلسلے میں دیوناگری رسم‌خط کی بےبسی ملاحظہ ہو کہ ان دس حروف صحیح کے باوجود دیوناگری میں لھ کو ادا کرنے کے لیے کوئی حرف نہیں ہے یہاں تک کے ہندی لفظ کولھو کو بھی ناگری رسم‌خط صحیح طور پر لکھنے سے

---

۱ ملاحظہ ہو گاندھی جی کا خط جو سنڈے کرانیکل میں ۲۱ نومبر ۱۹۲۰ع کو شایع ہوا تھا ۔

قاصر ہے ۔ برخلاف اس کے اردو رسم‌خط اپنے بنائے ہوئے مکمل اصول کی بنا پر اس طرح کے ہر لفظ کو بہت آسانی اور خوبی کے ساتھ لکھنے پر قادر ہے ۔

ایک اعتراض یہ بھی کیا جا سکتا ہے کہ اردو رسم‌خط میں ایک چھوٹا سا "ط" بعض حروف کے اوپر دے کر نئی آواز پیدا کرلیتے ہیں ۔ مثلاً ٹ ' ٹھ ' ڈ ' ڈھ ' ڑ ' ڑھ تو اس کے جواب میں اردو والے یہ کہہ سکتے ہیں کہ آخری دو حروف یعنی ڑ (ड़) اور ڑھ (ढ़) کے بارے میں تو ہندی والوں کا عذر عارضی ہے یعنی ایک ایسا اعتراض ہے جس کے خود وہ بھی مرتکب ہیں ۔ کیوں‌کہ ड اور ढ میں نیچے نقطے بڑھا کر ان کو بھی ڑ ड़ اور ڑھ ढ़ بنانا پڑا ہے ۔ باقی اس سلسلے میں اتنا اور کہنا ہے کہ اردو نے یہ طریقہ عربی رسم‌خط سے ماخوذ کیا ہے اور کئی صدی سے اردو میں چلا آرہا ہے اور اس طریقے کو سبھوں نے سراہا ہے ۔

ہندی والوں کا یہ کہنا کہ حروف تہجی کی ترتیب کے لحاظ سے اردو رسم‌خط علم‌الاصوات کے اصول پر پورا پورا نہیں اترتا ہے ایک طرح پر ٹھیک معلوم ہوتا ہے لیکن یہ دیکھتے ہوئے کہ اس کی قدامت دیوبانی سنسکرت رسم‌خط سے بھی زیادہ ہے ہمارے سامنے سے یہ نقص بالکل دور ہوجاتا ہے ۔ یہ تو صاف ظاہر ہے کہ اردو حروف تہجی کی ترتیب عبرانی اصول پر نہیں ہے ۔ اب یہ سوال کہ پھر اس کی ترتیب کب ہوئی اور کس اصول پر ہوئی ۔ اس کا مفصل جواب دینا تو مشکل ہے لیکن یورپین رسم‌خط کے اصول کے ساتھ اس کی مناسبت بتلاتی ہے کہ کسی نہ کسی شکل میں حروف کی یہی ترتیب ایرین قوم کے اصلی گھر میں موجود تھی جہاں سے ان کی شاخ پھیلی اور اس ترتیب کو وسط ایشیا سے لےکر جانب مغرب یورپ اور جانب شمال ایران تک لےگئی اور یہ دیوناگری رسم‌خط کا ایجاد اس وقت ہوا جب‌کہ ایرین ہندستان آئے ۔ شہادت کے طور پر ایک شخص دیکھ سکتا ہے کہ A. B. C D. کی ترتیب بالکل ا' ب' ج' ۱ د (ابجد) کے مشابہ ہے ۔ اسی طرح پانچ حروف

۱ یہ بہت ممکن ہے کہ ان دنوں "C" کی آواز "ج" کی طرح نکلتی ہو کیوں‌کہ کم از کم شکل تو دونوں کی ایک ہی سی ہے ۔

«K. L. M. N. O.» کی بھی بالکل وہی ترتیب ہے جو ک' ل' م' ن' و کی ہے۔
یہ باتیں محض اتفاقی طور پر نہیں ہیں اسے حسن اتفاق پر محمول نہ کیا جائے بلکہ یہ درحقیقت قدیم برادری کو ظاہر کرتی ہے جو اردو اور قدیم ایرین حروف تہجی کی ترتیب کے درمیان ہے۔ دوسری طرف دیوناگری رسم‌خط کو ہندستان میں ایرین نے ایجاد کیا اور یہ محض اس لیے کہ سنسکرت زبان سے اس کا تعلق پیدا ہوجائے اور کاروبار میں ان کو آسانی ہو۔

نقشہ نمبر ۲

دیوناگری حروف کا اردو رسم‌خط سے مقابلہ

مقابلہ	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲
دیوناگری	अ	आ	इ	ई	उ	ऊ	ऋ	ॠ	ऌ	ॡ	ए	ऐ
اردو	اَ	آ	اِ	ای	اُ	اُو	..	.	..	..	اے	اَے
	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰	۲۱	۲۲	۲۳	۲۴
دیوناگری	ओ	औ	अं	अः	क	ख	ग	घ	ङ	च	छ	ज
اردو	آو	اَو	ان	اہ	ک	کھ	گ	گھ	..	چ	چھ	ج
	۲۵	۲۶	۲۷	۲۸	۲۹	۳۰	۳۱	۳۲	۳۳	۳۴	۳۵	۳۶
دیوناگری	झ	ञ	ट	ठ	ड	ढ	ण	त	थ	द	ध	न
اردو	جھ	..	ٹ	ٹھ	ڈ	ڈھ	..	ت	تھ	د	دھ	ن
	۳۷	۳۸	۳۹	۴۰	۴۱	۴۲	۴۳	۴۴	۴۵	۴۶	۴۷	۴۸
دیوناگری	प	फ	ब	भ	म	य	र	ल	व	श	ष	स
اردو	پ	پھ	ب	بھ	م	ی	ر	ل	و	ش	..	س
	۴۹	۵۰	۵۱	۵۲								
دیوناگری	ह	क्ष	त्र	ज्ञ								
اردو	ہ	..	..	..								

مندرجۂ بالا تقابلی نقشے سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ دیوناگری رسم‌خط میں

چار حروف علت' تین حروف غنہ' ایک حرف صحیح اور تین مرکب حروف ایسے هیں جن کا مرادف اردو میں نہیں هے۔

(الف) چاروں حروف علت کے سلسلے میں تو یہ عرض هے کہ اس کے آخری تین حروف ایسے هیں جو هندی بھاشا میں کبھی استعمال هی نہیں هوئے اور پراکرت بھاشا کے لیے بالکل عجوبہ سے هیں اور پہلا بھی بہت شاذ و نادر استعمال میں آتا هے اور وہ بھی بہت زیادہ احتیاط کے ساتھ۔ علاوہ ازیں اس طرح کے لفظ کو جیسے 'ऋतु' لکھنے کی بجائے اگر هندی میں دوسرے حرف کی مدد سے اس طرح 'रितु' لکھا جائے تو آواز یا معنی میں کسی طرح کا کوئی فرق نہیں پڑتا۔ اس لیے یہ بھی کام کے لحاظ سے محض سطحی هے۔ یہی وجہ هے کہ کائتھی اور مہاجنی وغیرہ میں یہ حرف هی بے کار سمجھ کر اڑا دیا گیا۔ البتہ یہ چاروں حروف خالص سنسکرت میں مستعمل هیں لیکن اس میں بھی کچھ ایسی کارآمد' معقول اور مناسب جگہ ان حروف کی نہیں هے کہ ان حروف کے ایجاد کرنے والے کے دماغ کی تعریف کی جاسکے۔

(ب) ان تین حروف غنہ کے متعلق یہ عرض هے کہ یہ تینوں هندستان کی پراکرت زبانوں میں استعمال نہیں کیے جاتے۔ ان کی جگہ "न" کا استعمال هے جس سے بالکل اسی طرح کی آواز پیدا هوتی هے۔ علاوہ اس کے اردو رسم‌خط میں 'جنگل'' 'پنچ'' 'گنج'' 'کرشن' وغیرہ هندی کے یہ تینوں حرف بغیر کسی قسم کا لحاظ کیے هوئے بہت صحیح طور پر لکھے جاتے هیں۔ یہ هم مانتے هیں کہ یہ تینوں حروف سائنٹفک اصول کا لحاظ کرتے هوئے ایجاد کیے گئے هوں گے کیوں کہ اس طرح حروف کئی گروپ (ٹولی) میں تقسیم هوجاتے هیں۔ لیکن یہ بھی ایک حقیقت هے کہ ان حروف کے اڑادینے سے ممکن هے سنسکرت کے اسکالر (طالب‌علم) کو کچھ تھوڑا بہت افسوس هو ورنہ هندستان کی کسی زبان میں ذرا بھی کمی نہ محسوس هوگی۔ یہی وجہ هے کہ بجا طور پر ان تینوں حروف کو کائتھی' مہاجنی اور دوسرے تمام هندستانی رسم‌خط سے نکال دیا گیا هے۔

(ج) دیوناگری میں ش کی آواز پیدا کرنے والے "ष" "श" دو هیں لیکن

اردو میں ان کے مرادف صرف ایک ھی ش ھے ۔ ظاھری طور پر تو اردو رسم‌خط میں یہ ایک کمی معلوم ھوتی ھے لیکن سوال یہ ھے کہ کیا صرف ایک ش سے پورا پورا کام نہیں چلتا ؟ ھم دیکھتے ھیں کہ اردو میں لفظ ''کرشن'' कृष्ण اور ''درشن'' दर्शन دونوں پوری صحت کے ساتھ اسی ایک ''ش'' سے لکھے جاتے ھیں اور ھر شخص انھیں صحیح سمجھتا اور پڑھتا ھے آج تک ایک مثال بھی اس طرح کی نہیں دی جاسکتی کہ '' ش '' سے ''श'' اور ''ष'' کا کام لیا گیا ھو اور کسی شخص کو پڑھنے میں کچھ دقت یا گڑبڑی پیدا ھوئی ھو علاوہ اس کے ھم یہ بھی دیکھتے ھیں کہ دوسری پراکرتوں میں ''ष'' کا تلفظ ख کیا جاتا ھے اس سے تو اس لفظ کی بڑی ھی بےوزنی' غیر سودمندی اور سطحیت ظاھر ھوتی ھے ۔

(د) تین مرکب حروف کا مرادف اگر اردو میں نہیں ھے تو یہ کوئی قابل ذکر بات ھی نہیں ھے کیوں‌کہ مرکب حروف کے معاملے میں اردو بہت معیاری اور سائنٹفک ھے ۔ دیوناگری کی طرح یہاں اس کا سوال ھی نہیں پیدا ھوتا کہ ھر ایک مرکب حرف کے لیے علیحدہ علیحدہ مرکب آواز ھو یا ھر ایک مرکب آواز کے لیے علیحدہ علیحدہ مرکب حرف ھو ۔

اب صاف ظاھر ھے کہ اردو رسم‌خط میں دیوناگری کے ان گیارہ حروف کی کمی کے باعث کوئی نقص نہیں پڑتا لیکن اس کے برعکس اگر اردو سے خالص فارسی[1] اور عربی کے حروف کو نکال دیا جائے تو مندرجۂ ذیل ناقابل تلافی خرابی پیدا ھوجائے گی :

(۱) تمام وہ الفاظ جو ان حروف پر مشتمل ھیں اردو زبان سے جلا وطن کردیے جانے ضروری ھیں اور اس طرح عربی اور فارسی کے بہت زیادہ الفاظ جو اس وقت تک ھندستانی زبان کے خزانے میں جمع ھیں ان سب کو ایک ساتھ نکال پھینکنا پڑےگا ۔ یہ ایسا ناقابل تلافی نقصان ھوگا جسے ھندستان میں بسنے والا ایک شخص بھی برداشت کرنے کے لیے تیار نہیں ۔ اس کا مشاھدہ اکثر پبلک جلسے میں

۱ یہ واضح رھے کہ فارسی حروف پ، چ، گ دیوناگری میں بھی موجود ھیں ۔

هوتا هے کہ اگر غلطی سے یا قصداً کوئی پنڈت فارسی کے مستعمل لفظ کی جگہ سنسکرت نما هندی کا لفظ استعمال کردیتا هے تو عوام جن میں زیادہ حصہ جاهلوں کا هوتا هے گھبرا کر ادھر ادھر دیکھنے آلگتے هیں۔

(۲) الفاظ حروف کے امتیاز اور فرق کے بغیر لکھے جائیں گے تو معنی میں غیر معمولی اشتباہ اور گڑبڑی پیدا هوجائےگی - کیوں کہ لفظ میں ایک حرف کی بھی تبدیلی اور فرق سے معنی بالکل بدل جاتے هیں - مثلاً (الف) 'عرضی' اور 'ارضی' دیوناگری میں صرف ایک طرح یعنی अर्ज़ी لکھا جائےگا - حالاں کہ پہلے کے معنی درخواست کے هیں اور دوسرے کے 'زمین سے متعلق' هیں - (ب) 'سور' اور 'صور' دیوناگری میں صرف ایک طرح सूर لکھا جائےگا لیکن پہلے کے معنی اندھا (هندی میں) اور خوشی (فارسی میں) هیں - دوسرے کے معنی بگل، نرم کے هیں۔

(ج) 'اعلی' اور 'آلہ' دیوناگری میں صرف आला لکھا جائے گا لیکن پہلے کے معنی بلند اور دوسرے کے معنی اوزار کے هیں -

(د) 'فعل' اور 'فیل' دیوناگری میں صرف ایک طرح پر फ़ेल لکھا جاتا هے لیکن پہلے کے معنی کام اور دوسرے کے معنی ناکامیابی کے لیے جاتے هیں -

(ر) 'هال' اور 'حال' دیوناگری میں हाल لکھا جائےگا لیکن پہلے کے معنی اس لوهے کے حلقے کے هیں جو بیل‌گاڑی کے چکّا میں هوتا هے اور دوسرے کے معنی کیفیت کے هیں - اسی طرح 'هل' اور 'حل' हल، 'کھانا' اور 'خانہ' खाना وغیرہ میں بھی گڑبڑی پیدا هوگی - یہ چند مثالیں نمونے کے طور پر هم نے پیش کردی هیں ورنہ اس طرح کے الفاظ کی بہت طویل فہرست مرتب هوسکتی هے - غرض یہ کہ وہ لوگ جو فارسی اور عربی حروف کو اڑادینے کے طرفدار هیں ان دونوں ناقابل تلافی نقصان کو مد نظر رکھتے هوئے اپنی رائے پر نظر ثانی فرمائیں گے ورنہ هندستانی زبان سے ناواقفیت ظاهر هوگی -

یہ همیں تسلیم هے کہ اردو میں متجانس آواز کے حروف ا، ع = ت، ط = ث، س، ص = ح، ہ = ذ، ز، ض، ظ جو مستعمل هیں وہ اپنے اصل زبان میں ایک

طرح سے تلفظ نہیں کیے جاتے ہیں بلکہ ہر ایک کا مخرج جدا جدا ہے اور اردو میں علم‌الاصوات کے اصول پر ان کا تلفظ صحیح صحیح نہیں کیا جاتا ہے لیکن اگر ہندستانی ان حروف کو صحیح طور پر نہ تلفظ کرسکیں یا ان کا مخرج صحیح طور پر نہ ادا کرسکیں تو اس کے یہ معنی نہیں کہ وہ حروف ہی بےکار اور مہمل سمجھ لیے جائیں۔ بنگالی य اور ज = ब اور व = स اور श کا ایک ہی طرح تلفظ کرتے ہیں تو کیا اس کی وجہ سے یہ مناسب ہوگا کہ دیوبانی زبان کے ان حروف میں سے ایک ایک کو اڑا دیاجائے۔

نقشہ نمبر ۳

اردو حروف کے نشانات

ا ب ج د ر س ص ط ع ف ق ک ل م ن و ہ ی = ۱۸

اَ اِ اُ = ۳

نقشہ نمبر ۴

دیوناگری حروف کے نشانات

अ, इ, उ, ऋ, लृ, ए, क, ख, ग, घ, ङ, च, छ, ज, झ,
ञ, ट, ठ, ड, ढ, ण, त, थ, द, ध, न, प, फ, ब, भ,
म, य, र, ल, व, श, ष, स, ह, क्ष, त्र, ज्ञ, = ۴۲
ा ि ी ु ू ृ े ै ो ौ ं ः = ۱۲

مندرجۂ بالا تیسرے اور چوتھے نقشے سے ظاہر ہوتا ہے کہ اردو رسم‌خط میں صرف تین مختصر اعراب ہیں اور اٹھارہ بنیادی حروف۔ بقیہ حروف انہیں سے نقطے وغیرہ بڑھاکر بنا لیے گئے ہیں۔ برعکس اس کے دیوناگری میں بیالیس حروف ہیں اور کم از کم تیرہ ماترے (اعراب)۔ اس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ طالب علم کے لیے کس رسم‌خط کے سیکھنے میں زیادہ دقت اور دشواری ہوگی۔

یہ صحیح ہے کہ اردو رسم‌خط کی طرح دیوناگری میں بھی اختصار کا طریقہ ہے

لیکن اس اختصار کے باوجود دیوناگری حروف اور ماتروں میں زیادہ کمی نہیں ہوتی۔

اردو میں یہ بڑا اچھا قاعدہ ہے کہ ایک لفظ کے تمام حروف[1] آپس میں ملا کر لکھے جاسکتے ہیں۔ ہندی میں یہ خوبی نہیں ہے۔ اردو رسم‌خط کے اس طریقے سے مندرجۂ ذیل کئی فوائد حاصل ہیں:—

(۱) تمام الفاظ ایک خاص طرح کے دبدبہ زیب اور تصوری رسم‌خط میں ہوتے ہیں اور اس طرح اردو خط کے پڑھنے میں آنکھ کو ادھر ادھر بھٹکنا نہیں پڑتا بس ایک نظر ڈالتے ہی فوراً انسان لفظ کو پڑھ لیتا ہے۔

(۲) الفاظ ہر حالت میں لکھے جا سکتے ہیں بغیر اس بات کے خوف کے کہ اس کے دوبارہ نقل میں دقت ہوگی برخلاف اس کے ناگری میں ہر لفظ کے بعد تھوڑا فاصلہ دےکر لکھنا ضروری ہے ورنہ وہ پھر دوبارہ صحیح طور پر پڑھا ہی نہیں جاسکتا۔

(۳) اردو رسم‌خط میں ایک طرح کی اختصارنویسی اور تیز دستی ہے کیوں‌کہ اس کے بیشتر الفاظ میں حروف کا وصل بلا کسی فصل کے ہوتا ہے۔ اس بنا پر اردو ایک لحاظ سے "شارٹ ہینڈ" بھی کہلانے کی مستحق ہے برخلاف اس کے ناگری لکھنے میں بڑی دیر ہوتی ہے کیوں کہ اس کے تمام حروف ماترے اور ڈانڑی کے ساتھ لکھنے ضروری ہیں۔ اس لیے اس کا لکھنے والا اردو خط کے لکھنے والے کے مقابلے میں تیز نہیں لکھ سکتا۔ ساتھ ہی چونکہ اس رسم‌خط میں ہر حروف کے درمیان فصل ہوتا ہے اس وجہ سے پڑھنے میں نظر کو ہر حرف کے بعد خفیف توقف کرنا ضروری ہے۔ اس سلسلے میں مسٹر بیمز کا قول خاص طور پر قابل غور ہے۔ وہ اپنی گرامر میں ایک جگہ لکھتے ہیں:—

[2] "بے ڈھنگے ناگری رسم‌خط کے مقابلے میں ہندستانی (اردو) زبان نے

۱۔ ا، د، ر، و اس سے مستثنی ہے۔ کیوں کہ یہ چاروں حروف کسی لفظ کے ابتدا اور درمیان میں ملاکر نہیں لکھے جاسکتے۔

۲۔ ملاحظہ ہو بیمز کی گرامر کا صفحہ ۴۸۔

فارسی رسم‌خط کو پسند کرکے اپنے اندر بہت سہولت اور روانی پیدا کرلی ہے'۔

اردو کے ایک فاضل مولانا عبدالماجد دریابادی کا بھی اس سلسلے میں قول ملاحظہ ہو لکھتے ہیں :-

'اردو کتابت ایک طرح کی مختصر نویسی ہے۔ہر حرف کی پوری شکل کے علاوہ ایک مختصر صورت بھی ہوتی ہے اور یہ انھیں مختصر صورتوں کو جوڑ کر لفظ بنانے کا طریقہ ہی ہے جس نے اردو لکھنا اس قدر سہل کردیا ہے۔ اس سے جگہ کی کفایت' وقت کی کفایت' لکھنے والے اور پڑھنے والے دونوں کے لیے قوت (انرجی) کی کفایت ہوتی ہے'۔

ہم ابھی اوپر چار نقشے پیش کرچکے ہیں جس سے بہت سی حقیقتوں کا انکشاف ہوا ہوگا۔ اب ہم چاہتے ہیں کہ اس سلسلے میں ایک مختصر سا موازنہ بھی پیش کریں۔ یہ اردو اور دیوناگری رسم‌خط کا موازنہ ایک طرح سے اوپر دیے ہوئے چار نقشوں کا نچوڑ اور خلاصہ بھی ہوگا:

موازنہ اردو اور دیوناگری رسم‌خط

(۱) اردو خط کے ۳۵ حروف تہجی ہیں جن میں ہندی' عربی' فارسی تینوں زبان کے حروف شامل ہیں۔ ان میں سے ٹ' ڈ' ڑ ہندی ہیں فارسی یا عربی میں نہیں آتے اور ث' ح' ص' ض' ط' ظ' ع' ق خاص عربی ہیں فارسی یا ہندی میں نہیں آتے اور پ' چ' گ ہندی اور فارسی میں آتے ہیں عربی میں نہیں آتے اور 'ژ' صرف فارسی میں آتا ہے ہندی عربی کسی میں نہیں آتا۔ 'ذ' معجمہ فارسی یا ہندی میں نہیں آتی صرف عربی میں آتی

(۱) ہندی میں بہت زیادہ حروف ہیں مگر زیادتی کے باوجود وہ محض ہندی کے کام آسکتے ہیں۔عربی یا فارسی الفاظ کے واسطے یہ حروف بالکل ناکافی ہیں۔ ہندی حروف میں ایک بہت بڑا عیب اور بھی موجود ہے جس کی وجہ سے ہندی حروف اپنے ہندی الفاظ بھی صحیح طور پر لکھنے کے لایق نہیں۔ وہ یہ کہ ہندی حروف کی آواز بالحرکت ہے۔مثلاً च (چ)' झ (جھ)' प (پ)' ग (گ) وغیرہ ان حروف کو اگر دوسرے حروف کے ساتھ ترکیب دے کر کوئی لفظ بنایا جائے تو لفظ کا آخر حرف بجائے ساکن اور موقوف

، لیکن یه طرۂ امتیاز صرف اردو کو
صل هے که یه تمام حروف اردو میں
تعمل هیں -

(۲) اردو حروف کی خوبی یه هے که
واه کسی زبان کا لفظ هو اس کو صحیح
ظ اور املا کے ساتھ ضبط تحریر میں
سکتے هیں مثلاً ژند' پاژند (فارسی)-
حه' رکن الدین' صانع' بالفعل (عربی) -
ی کرشن' شکنتلا (هندی)- پلیژر'
- پی کیپ' ٹیلی گراف (انگریزی) -

هونے کے متحرک معلوم هوگا - جیسے
هم کو لکھنا هے سچ' تو هندی میں لکھا
جائے گا सच سَچَ' - رک اور ناچ هندی
حروف میں لکھنے کے بعد پڑھے جائیں گے
رَگَ रग' ناچَ नाच - هندی حروف میں
خفیف حرکت محسوس هونے کے باعث
صحت لفظی زائل هوجاتی هے -

(۲) هندی میں بہت سے عربی'
فارسی اور انگریزی کے الفاظ کا صحیح
املا لکھنے کی قابلیت نہیں مثلاً ژند'
پاژند' اژدها هندی میں لکھ هی نہیں
سکتے کیوں که ژائے فارسی کی بجائے
هندی میں کوئی حرف هی نہیں -

طلحه' رکن الدین اور بالفعل کو
ناگری میں तलहा (تلہا)' रुकनुद्दीन (رکنددین)
اور बिलफेल (بل فیل) لکھا جائے گا جو که
سب کے سب بے معنی اور مہمل لفظ
هوجائیں گے - یه خرابی محض اس بنا پر هے
که هندی میں ط' ح' ع مہمله کا
مرادف کوئی حرف هی نہیں هے - اسی
طرح قانع (काने)' صانع (साने)' داعی
(दाई) وغیره بے شمار الفاظ ملیں گے جو
ناگری کے جامے میں آتے هی قانے' سانے'
دائی هوکر بالکل بے معنی اور مہمل لفظ

هوجائیں گے - انگریزی کا لفظ پلیژر بھی هندی میں نہیں لکھا جاسکتا ۔

(۳) اردو نے ب، پ، ث، ج وغیرہ میں صرف هائے مخلوط (ھ) شامل کرکے انتہائی اختصار سے وہی کام نکالا جو کہ هندی کے بہت زیادہ حروف थ‘ झ‘ फ‘ भ‘ وغیرہ کا مقصود ھے بلکہ اس سے بھی زیادہ مکمل اور سائنٹفک ۔

(۳) لیکن دیوناگری رسم‌خط ث، ح، ذ، س، ض، ط، ظ، ع، ژ کی جگہ اب تک کوئی حرف عالم ایجاد میں نہ لاسکی۔

(۴) اردو خط میں اعراب کی بالکل ضرورت نہیں ۔

(۴) ناگری خط میں ماترے (اعراب) جزو لاینفک ھیں یعنی ماتروں کے بغیر دیوناگری رسم‌خط ایک قدم بھی نہیں چل سکتی ۔ مثلاً चोर (چور)، चीनी (چینی) पीना (پینا)، चूना (چونا) ۔

بغیر ماترے کے چار (चार)، چانا (चाना) پانا (पाना)، چنا (चना) پڑھا جائے گا۔

(۵) اردو خط میں بموجب اصول املا ان لفظوں کو جن کا جدا جدا لکھنا بہتر ھے اگر ملا کر لکھیں جب بھی ان کے پڑھنے میں تکلیف نہیں ھوتی مثلاً عدالتدیوانی، غسلخانہ وغیرہ ۔

(۵) ناگری خط میں ان لفظوں کو جن کا جدا جدا لکھنا بہتر ھے اگر ملا کر لکھیں تو پڑھنے میں ان کے معنی و مفہوم میں سخت غلطی و دقت ھوگی ۔ مثلاً तुमहारा खत ना है تمھارا خط نہ ھے یہ ایک جملہ ھے ۔ اس کو اگر هندی میں ایک ھی ڈانڑی سے ملا کر لکھ دیں تو یہ ھوجائے گا तुमहारा खतना है تمھارا ختنہ ھے ۔

	اس طرح گویا مطلب ہی بدل گئے۔ یہ ایک مثال کے طور پر پیش کیا گیا ورنہ ہر جملے میں اسی طرح معنی و مفہوم بدل جائیں گے۔
(٦) اردو خط میں قریب المخرج حروف کی امتیاز کے لیے تفریق املا لازم ہے۔ مثلاً:— الم - علم=عام - آم=جعل - جال - وغیرہ۔	(٦) ناگری خط نے قریب المخرج حروف کی امتیاز کے لیے بہ اعتبار املا کوئی تفریق نہیں رکھی۔ مثلاً الم، علم (अलम) - جعل و جال (जाल)- آم و عام (आम) وغیرہ مختلف المعنی الفاظ میں کوئی تفریق املا نہیں ہے۔

ہندی والوں کی طرف سے اردو رسم‌خط پر کئی اعتراضات عام طور پر کیے جاتے ہیں۔ ہم چاہتے ہیں کہ یکے بعد دیگرے ان اعتراضات کا بغیر کسی جانب‌داری کے ایک تنقیدی جائزہ لیں جس سے اندازہ ہو کہ حقیقت حال کیا ہے۔

(۱) پہلا اعتراض اردو خط پر یہ ہے کہ اس میں نقطوں کی بھرمار ہوتی ہے لیکن یہ تو نقص کی بجائے اردو خط کی بہت بڑی خوبی میں شمار کیا جانا چاہیے۔ کیونکہ یہ نقطے کا استعمال نئے نئے حروف کی تعداد میں بہت کمی کردیتا ہے۔ صرف نو حروف ب، ح، د، ر، س، ص، ط، ع، ف ایک دو یا تین نقطوں کی کمی بیشی سے ۲۳ حروف کی شکل اختیار کرلیتے ہیں۔ علاوہ ازیں نقطے کا یہ اسلوب ایشیا اور افریقہ کے بہت سے ملکوں کی زبان میں رائج ہے لیکن آج تک کسی نے بھی اس اسلوب پر اعتراض نہ کیا کہ ان نقطوں سے گڑبڑی پیدا ہوتی ہے۔ خود دیوناگری حروف کا اگر جائزہ لیا جائے تو اس میں دس ایسے حروف نکلیں‌گے جو نقطوں کی مدد سے بنائے گئے ہیں۔ مثلاً फ़ (ف)، ज़ (ز)، ग़ (غ)، ख़ (خ)، क़ (ق)، ढ़، ड़، ङ، अः، अं۔

حقیقت یہ ہے کہ ان نقطوں پر اردو رسم‌خط کو ناز ہے اور وہ اسے اپنی بہت

بڑی خوبی میں شمار کرتا ہے ۔ بہ قول ایک بزرگ :— "نقطے اردو رسم‌خط میں گھر کے بچوں کی طرح ہیں جن کی نگہداشت اور خیال پدرانہ شفقت کے ساتھ کرنا ضروری ہے ۔"

(۲) دوسرا اعتراض اس پر یہ کیا جاتا ہے کہ اردو رسم‌خط میں اعراب نہیں میرے خیال میں یہ اعتراض اردو خط سے محض ناواقفیت کی وجہ سے کیا گیا ہے کیونکہ اردو کی سب سے پہلی کتاب شروع کرنے والے کو بھی زبر' زیر اور پیش (اَ اِ اُ) ان تین اعراب کو ضرور بتلادیا جاتا ہے ۔ اردو میں بیشک ہندی کی طرح بےشمار ماترے نہیں ہیں کہ جس سے پڑھنے والے کا دماغ پریشان ہوجائے ۔ اردو میں بس انھی تین اعراب اور اس کے متعلق تین حروف علت ا۔و۔ی سے۔سارا کام خوش اسلوبی سے چلتا ہے ۔ اردو نے اعراب کے سلسلے میں عربی سے تنوین (اً اٍ اٌ) اور تشدید (ّ) بھی لے لی ہے جو ضرورت کے وقت استعمال ہوتی ہے اور اس سے خط میں بڑا اختصار پیدا ہوگیا ہے ۔ تشدید سے تو بڑی آسانی یہ ہوتی ہے کہ دیوناگری کی طرح ایک حروف کو دوبارہ لکھنے کی ضرورت نہیں پڑتی ۔ مثلاً کھٹّا (खट्टा) ہندی میں دو ٹ کے بغیر نہیں لکھا جائےگا لیکن اردو میں صرف تشدید کے نشان (ّ) سے کام چل جاتا ہے ۔ ہاں یہ صحیح ہے کہ یہ اعراب وغیرہ صرف نو مشقوں کے لیے ہیں جب اردو والا صاحب استعداد ہوجاتا ہے تو پھر اسے اعراب کی ضرورت نہیں پڑتی ۔ اعراب نہ ہونے کے باعث گڑبڑی کی شکایت صرف اردو کے نوسکھ ہی کرسکتے ہیں ورنہ صاحب صلاحیت آدمی کو کبھی دقت نہیں ہوسکتی ۔ بہ قول ایک مستند ادیب :—

> "اردو میں آگے چل کر جو اعراب اڑادیا جاتا ہے وہ محض اس بنا پر کہ لکھنے اور پڑھنے کا کام ہلکا ہوجائے' اردو عالم کی مشاقی اور ذی‌علمی کا اسی سے پتا چلتا ہے کہ اردو پڑھنے والے کو اعراب کی ضرورت باقی نہ رہے اور ایسا ہی ہوتا بھی ہے کیونکہ بہت جلد اس کو اس کی صلاحیت ہوجاتی ہے ۔ برخلاف اس کے ناگری سے ایک ماترا بھی

اڑا دیا جائے تو پھر اس کا غریب پڑھنے والا اندھے کی طرح ٹوئیاں لگانے لگے گا۔'

(۳) تیسرا اعتراض اس پر یہ کیا جاتا ہے کہ اس میں ٹھہراؤ کی کوئی علامت نہیں ہے لیکن یہ اعتراض بھی اتفاق سے دوسرے اعتراض کی طرح ناواقفیت کی بنا پر ہے۔ اردو میں ٹھہراؤ کی علامت (۔) موجود ہے لیکن اعراب کی طرح آگے چل کر اس کی بھی ضرورت نہیں سمجھی جاتی اور لکھنے والے اسی بنا پر اس کا خیال نہیں کرتے۔

(۴) چوتھا اعتراض اس پر یہ ہے کہ اس میں اکثر الفاظ کے اندر غیر ضروری ساکت حرف آجاتے ہیں مثلاً خواہش، خود اور خواجہ وغیرہ میں 'و' محض غیرضروری اور ساکت ہے۔ اردو میں اس طرح کے لفظ بہت کم گویا نہیں کے برابر ہیں۔ علاوہ اس کے انگریزی، عربی، فرانسیسی، امریکن اور دنیا کی بہت سی ترقی یافتہ معیاری زبانوں میں بھی اس طرح کے ساکت حروف مستعمل ہیں۔ مثلاً (نائٹ) 'Night، Right، Thought میں gh ساکت ہے۔ یہ تو نمونے کے طور پر دو تین مثالیں دے دی گئی ہیں ورنہ اس طرح کے ہزاروں الفاظ انگریزی میں موجود ہیں۔ امریکن زبان کی اصلاح کرنے والوں نے اس طرح کے ساکن حروف کو اڑا دینے کی کوشش کی لیکن خود مسٹر روزولٹ Rooseveldt اس تحریک کے بہت بڑے حامی ہونے کے باوجود اپنے نام سے غیر ضروری ساکت حروف کو نہ اڑا سکے۔ ان باتوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے ہم سمجھتے ہیں اردو لفظ میں ساکت حروف کی موجودگی کوئی ایسا نقص نہیں ہے جو برداشت نہ کیا جاسکے جب کہ دنیا کی بہت سی دوسری ترقی یافتہ زبانوں میں یہ نقص بدرجہا زیادہ موجود ہے۔ اس کے علاوہ اگر ہم اس 'و' کو اڑا دیں گے تو فارسی کے بہت سے ایسے لفظوں سے محروم ہوجائیں گے جو ہماری زبان کا جزو بن چکے ہیں۔

(۵) پانچواں اعتراض اس پر یہ ہے کہ یہ دائیں سے بائیں جانب کو لکھا جاتا ہے۔ یہ اعتراض اپنی جگہ بڑا دل چسپ اور مضحکہ انگیز ہے۔ اردو والے بھی اگر یہ اعتراض کریں کہ دیوناگری بائیں سے دائیں جانب کیوں لکھی جاتی ہے اردو کی

طرح دائیں سے بائیں جانب کیوں نہیں لکھی جاتی تو ہم سمجھتے ہیں ہندی والے اس کا کوئی معقول جواب نہ دے سکیں گے اور سب سے بڑھ کر تماشا تو یہ ہو اگر چین والے تمام رسم خطوں کو محض اس بنا پر ناقص قرار دے دیں کہ ان کی زبان کی طرح سب زبانیں کیوں نہیں اوپر سے نیچے کی طرف لکھی جاتی ہیں ۔ اور خصوصیت کے ساتھ چونکہ بودھ مذہب کی جائے پیدائش ہندستان ہے اس لیے اگر چینی یہ تجویز پیش کریں کہ اردو اور ہندی دونوں چین والوں کے رسم‌خط کی پیروی میں اوپر سے نیچے کی طرف لکھی جائیں تو زیادہ بہتر ہو ۔ غرض یہ ہے کہ اس طرح کے اعتراضات محض مضحکہ خیز ہیں ۔ رسم‌خط کے اوپر ان باتوں سے کوئی اثر نہیں پڑتا خواہ دائیں سے بائیں جانب لکھا جائے یا بائیں سے دائیں جانب اور اگر یوں دیکھا جائے تو اردو رسم‌خط فطرت کے عین مطابق ہے ۔ دائیں ہاتھ کو بائیں پر ہر حالت میں فضیلت ہے اس لیے اگر دائیں طرف سے لکھے جانے والے رسم‌خط کو بھی بائیں جانب سے لکھے جانے والے خط پر فضیلت اور ترجیح دی جائے نامناسب نہ ہوگا ۔

اس سلسلے میں ایک بات یہ کہی جاتی ہے کہ اردو خط کے اس اسلوب سے طباعت میں دقت ہوتی ہے کیوں‌کہ انگریزی یا ناگری وغیرہ کے کسی مسودے کی طباعت میں اگر درمیان میں کوئی اردو کا لفظ آجاتا ہے تو سمجھ میں نہیں آتا کہ اسے کس طرف سے شروع کیا جائے لیکن اس طرح کے اعتراضات کو محض دماغ کی اپچ کہا جاسکتا ہے کیوں کہ دنیا میں ہر شخص اپنے اپنے فرائض کو خوب سمجھتا ہے اور اس میں چاق و چوبند ہے ۔ مطبع والے بھی کچھ ایسے بےوقوف نہیں ہیں کہ اتنی سی بات پر قدرت نہ حاصل کرسکیں ان کے ہاں یہ کوئی قابل خیال دقت ہی نہیں ہے ورنہ ضخیم ضخیم اردو انگریزی' عربی انگریزی اور فارسی انگریزی لغتیں اور اسکول کالج کے فارسی عربی اردو کے امتحانات کے سوالات اس آسانی سے نہ چھپتے ۔

(۶) چھٹا اعتراض یہ ہے کہ اس میں شکست (گھسیٹ) کا رواج ہے اور یہ خط

بڑی مشکل سے پڑھا جاتا ہے ۔ یہ اعتراض بھی اپنی جگہ غور کرنے سے بہت ھی طفلانہ معلوم ھوتا ہے ۔ دنیا میں کوئی خط ایسا نہیں ہے جسے تیز اور خراب طریقے سے لکھا جائے اور پڑھنے میں دقت نہ ھو یہاں تک کہ انگریزی، فرانسیسی یا اس طرح کی اور تمام ترقی یافتہ زبانوں میں یہی بات ہے کہ اگر اسے بہت تیز اور خراب طرح سے لکھا جائے تو پڑھا نہ جائے گا۔ مثلاً مشہور ہے کہ محکمۂ صحت کے ایک افسر نے اپنی رپورٹ میں ایک جگہ Mild small pox لکھا لیکن پڑھنے والے نے اسے Wild smal pox پڑھا ۔ اور ناگری خط میں تو یہ بات سب سے زیادہ ہے ۔ مشہور ہے کہ ایک پولیس افسر نے اپنی رپوٹ میں नकब जनी (نقب زنی) لکھا لیکن پڑھنے والے نے اسے (نکبجنی) پڑھا ۔ اس لیے اول دیکھنا یہ چاھیے کہ اس خط شکست کے اصول و قواعد کیسے ھیں ؟ کیا اس کے اصول میں اس طرح کی خرابی ہے یا محض خراب لکھنے والوں کی خرابی ہے ؟ اس سلسلے میں ھمیں اس خط شکست کے اصول و قواعد کی طرف نظر کرنی ھوگی ۔ خط شکست جسے خط دیوانی بھی کہتے ھیں عہد شاہجہاں میں ایجاد ھوا ۔ کہتے ھیں اس کا موجد شاہجہاں کا معتبر منشی چندربھان برھمن ہے اس کے بعد محمد جعفر مخاطب بہ کفایت خاں دیوان نورتن عالمگیری اور شیخ احمد سرھندی نے اس خط کو معراج تک پہنچایا ۔ سعداللہ خاں وزیر شاہجہاں کو یہ خط بہت پسند تھا اور ان کی وزارت کے زمانے میں اس خط نے بہت زیادہ رواج پایا ۔ خط نستعلیق کی طرح اس کے دائرے ، کشش ، حروف کی بناوٹ ، ان کے وصل و فصل وغیرہ کے لیے بھی خاص طور پر نہایت مکمل اصول و قواعد مقرر ھیں جو رسالۂ ارژنگ چین ، نجم پروین ، پنجۂ نگارین میں موجود ھیں ۔ سو ڈیڑھ سو برس پیشتر کے لکھے ھوئے پرانے کتبے وغیرہ جو خط شکست میں ملتے ھیں ان سے پتا چلتا ہے کہ تمام حروف مفرد اور الفاظ مرکب کی تحریر کے قاعدے موجود ھیں ۔ لیکن رفتہ رفتہ فن خطاطی کی طرف سے بے پروائی اور دفاتر سرکاری میں کثرت کار اور قلت اھل‌کار نے اس خط کی شکل و صورت بگاڑ کر اس درجے تک پہنچادی ۔

دیوناگری رسم‌خط خالص سنسکرت سے ماخوذ ہے اور اس حیثیت سے سنسکرت کی ضروریات کو مکمل طور پر پورا کرتا ہے۔ لیکن زمانہ اب بدل چکا ہے چار ہزار برس پہلے جو وشی لوگ یہاں بستے تھے ان کا وقت گزر چکا۔ بھارت ماتا کی گود میں اب صرف دیوتا اور ان کے پجاری ہی نہیں بستے ہیں بلکہ بہت سی کالی گوری دوسری مخلوق بھی یہاں آباد ہے اس لیے اب سوال یہ ہے کہ اس تمام مخلوط آبادی کی ضروریات کو کس زبان اور رسم‌خط کے ذریعے پورا کیا جائے۔ دیوناگری ایک ایسا رسم‌خط ہے جس میں سوائے سنسکرت کے کسی دوسری زبان کی ملاوٹ نہیں ہے۔ اس نے اپنے وجود میں آنے سے لے کر اب تک کبھی بھی کسی دوسری زبان سے اثر قبول کرنے کی کوشش ہی نہیں کی۔ اس لیے مناسب ہوگا کہ اس رسم‌خط کو صرف سنسکرت ہی کی ضرورت پوری کرنے کے لیے چھوڑ دیا جائے۔ ہندستان کی موجودہ زبان جسے ہندو مسلمان سبھی بولتے ہیں ایک مخلوط زبان ہے یعنی عربی، فارسی، انگریزی، سنسکرت، پرتگالی سبھی زبانوں سے مل کر تیار ہوئی ہے اس لیے بہت مناسب ہو اگر اس زبان کا رسم‌خط بھی ایسا ہی پسند کیا جائے جو عربی، فارسی، سنسکرت سبھی حرفوں سے مل کر تیار ہوا ہے۔ اردو رسم‌خط کو فارسی رسم‌خط کہنا صحیح نہیں ہے کیوں کہ یہ ایک علاحدہ مخلوط رسم‌خط ہے۔ جس نے عربی، فارسی، سنسکرت سب کے حروف سے خوشہ چینی کی ہے لیکن اپنی انفرادیت کو برابر قایم رکھا۔ مختصر یہ کہ مخلوط رسم‌خط مخلوط زبان اور مخلوط قوم کے لیے سب سے زیادہ موزوں ہے۔

دیوناگری رسم‌خط کے حامی اسے طرح طرح کے نام سے پکارتے ہیں۔ بعض اسے "مقدس زبان کی گاڑی" کہتے ہیں اور بعض اسے "دیوتاؤں کی زبان کا رسم‌خط" کہتے ہیں۔ ہمیں یہ سب منظور۔ بلکہ اس بارے میں ہم ان کی تائید کرتے ہیں اور اسی لیے درخواست کرتے ہیں کہ اس "مقدس زبان کی گاڑی" "مقدس سنسکرت" ہی کے لیے مخصوص رکھیں تو مناسب ہے کیوں کہ ہندستان میں مسلمان، عیسائی، اچھوت سبھی بستے ہیں ان سب لوگوں کے استعمال سے ہمیں

ڈر ہے کہیں یہ مقدس رسم‌خط ناپاک نہ ہوجائے - برعکس اس کے اردو رسم‌خط نہ کسی «دیوتا» کی زبان کا رسم‌خط ہے اور نہ اسے مقدس ہی ہونے کا دعوی ہے - اسے ہندستان کے تمام باشندے ہندو' مسلمان' عیسائی' جین' اچھوت استعمال کریں گے تو اسے کچھ نقصان نہ پہنچےگا -

سب سے آخر میں ہم اتنا اور عرض کریں گے کہ یہ سامی رسم‌خط (یعنی اردو رسم‌خط) افغانستان' بلوچستان' ایران' ترکستان' عرب' ترکی' مصر' سوڈان اور تمام شمالی اور وسطی افریقہ کے ممالک میں رایج ہے - اس لیے ہم ہندستانی اگر اس بین‌الاقوامی رسم‌خط کو اپنا قومی رسم‌خط بنالیں تو اس سے بہت سے فواید حاصل ہوں گے - سب سے بڑھ‌کر تو یہ فایدہ ہوگا کہ اتنے زیادہ ممالک سے ہم رسم‌خط کے معاملے میں ایک رشتے میں منسلک ہوجائیں گے - ایسی حالت میں جب کہ ہمارے بڑے بڑے رہبران قوم ایشیائی سیاست کا خواب دیکھ رہے ہیں - یہ بڑے افسوس کی بات ہوگی کہ رسم‌خط کے معاملے میں ہم لوگ ایک ایسے رسم‌خط یعنی دیوناگری کے پابند ہوجائیں جو صرف ہندستان کی چاردیواری تک محدود ہے بلکہ ہندستان میں بھی اسے مشترکہ حیثیت حاصل نہیں -

ملک الشعرا ہری اودھ جی اور ان کی شاعری

(از اقبال ورما سحر ہتگامی)

پنڈت ایودھیا سنگھ اپادھیائے جنھیں ابھی ۱۹۳۸ع میں آل انڈیا ہندی ساہتیہ سمیلن کی جانب سے ‹ ساہتیہ واچسپتی › (خسرو زبان) کا خطاب عطا ہوا ہے، ہندی کے وہ مایۂ ناز شاعر و ادیب ہیں جنھوں نے سب سے پہلے اپنی ‹ پریہ پرواس[1] › نامی مسلسل اور ضخیم کتاب لکھ کر ‹ کھڑی بولی › کا وہ نادر نمونہ پیش کیا جو رنگینی نازک خیالی، پند گستری، منظر نگاری اور تغزل آفرینی کے اعتبار سے آپ اپنی نظیر ہے۔ نظم ردیف و قافیے کے قید سے آزاد ہے* پھر بھی اس میں وہ موسیقیت ہے کہ

---

[1] प्रिय प्रवास

* آپ ردیف و قافیہ والی نظموں کو بھی قدر و ستایش کے قابل سمجھتے ہیں۔ اپنی اسی کتاب کے دیباچے میں خود تحریر فرماتے ہیں :- ‹ تک والی نظمیں سننے میں بہت اچھی لگتی ہیں اور اس سے بیان میں مٹھاس آجاتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اسی وجہ سے ہندی شاعری میں ان کی اتنی کثرت ہے۔ بچوں کی بول چال میں، ادنے طبقوں کی عام کتھاؤں اور گیتوں تک میں آپ تک کا آدر دیکھیں گے۔ پھر اگر ہندی کی منظوم کتابوں میں اس کا آدر بہتات سے ہو تو تعجب کیا ہے؟ ہندی ہی نہیں، اگر ہمارے بھارت کی صوبائی زبانوں بنگالی، پنجابی، مرہٹی، گجراتی وغیرہ کو دیکھا جائے تو وہاں بھی تک کا ویسا ہی آدر ملےگا۔ اردو اور فارسی میں بھی اس کا بڑا مان ہے، عربی کی تو ساری سرگزشت ہی ویسی ہے۔ اس کی نظم میں تو کیا نثر میں بھی اس کی اچھی سجاوٹ ہے.... چینی، جاپانی جس بھاشا کو لیجیے، ایشیا چھوڑ کر یورپ اور افریقہ چلے جائیے، جہاں جائیےگا وہیں نظموں میں تک کا آدر پائیےگا۔ تک کا اتنا عام رواج ہونے پر بھی ترقی یافتہ زبانوں میں بے تک والی شاعری کی قدر ہوتی ہے اور اس نوعیت کی عمدہ عمدہ کتابیں لکھی گئی ہیں.... اگر تک آدر کی چیز نہ ہوتی تو وہ کبھی دنیا بھر میں اتنا نہ پھیلتی۔ اس کا اتنا پھیلاؤ ہی ثابت کررہا ہے کہ وہ بہت مقبول ہے۔ اس کے علاوہ تک سے ایک معمولی فقرہ بھی مزےدار ہوجاتا ہے۔ ہاں زبان میں سہولت و وسعت لانے اور اسے طرح طرح کی نظموں سے زینت دینے کے لیے بلا تک والی شاعری کے چلن کی بھی ضرورت ہے اور میں نے اسی خیال سے اس ‹ پریہ پرواس › نامی کتاب کو اس طریقے پر لکھا ہے۔ › (ترجمہ) سحر۔

دل بےاختیار وجد کرنے لگتا ہے - اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ کتاب سنسکرت اشلوکوں کے طرز پر لکھی گئی ہے اور اس میں سنسکرت الفاظ بھی بہتات سے لائے گئے ہیں - نتیجہ یہ کہ جہاں اس میں سنسکرت زبان کی مزےدار مٹھاس ہے وہاں وہ فی‌الجملہ بہت مشکل بھی ہوگئی ہے - صنف بھی سنسکرت کی ہے جس میں نظم کا ہر مصرعہ یکساں وزن کی لفظی بندش و ترکیب رکھتا ہے - ایسا لکھنا واقعی بڑی ہمت و محنت کا کام ہے اور اسے ہری اودھ ہی سا باکمال شاعر تقریباً ساڑھے چار سال میں کامیابی کے ساتھ پورا کرسکتا تھا - کتاب ۱۵ اکتوبر ۸ع کو شروع ہوکر ۲۴ فروری ۱۳ع کو ختم ہوئی اور ۱۴ع میں چھپی - اسی کی اشاعت پر "بھارت دھرم مہا منڈل' کاشی" نے ایک عظیم‌الشان جلسہ منعقد کرکے شاعر کو "ساھتیہ رتن" کا اعزازی خطاب دیا تھا اور اسی وقت ہندی کی ادبی دنیا نے بھی آپ کو "ملک الشعراء" کے معزز لقب سے ممتاز فرمایا تھا - اب اتنے عرصے بعد ۳۷ع میں "ہندی ساھتیہ سمیلن" نے بھی از راہ قدردانی اسی کتاب پر "منگلا پرشاد انعام" نامی بارہ سو روپے کا ادبی انعام عطا فرمایا ہے - دراصل یہی کارنامہ شاعر کا وہ شاہ‌کار ہے جس نے اس کے نام کو امر کردیا ہے -

نظم کا تعلق کرشن جی مہاراج کی بوقلمونی زندگی کے ایک دل‌چسپ اور رقت‌انگیز واقعے سے ہے' جب وہ برج کی گوپیوں کو نالاں و گریاں چھوڑکر متھرا چلے گئے تھے اور پھر وہاں سے اودھوجی کو ان ہجراں نصیبوں کی خبر لینے کے لیے برج بھیجا تھا - اودھو نے برج پہنچ کر گوپیوں کو لاکھ سمجھایا' اپنی سکت بھر ڈھارس دینے کی کوشش کی' ان کے سامنے دنیوی نشیب و فراز کے نمونے اور روحانی سکون و توازن کے مسئلے رکھے' مگر عشق کے دیوانوں کو ان فروعی باتوں سے کیا واسطہ؟ اودھو کی ایک نہ چلی اور آخر انھیں خود ہی گوپیوں کے عشقیہ جذبات سے متأثر ہوکر متھرا واپس جانا پڑا - نظم کے کچھ آسان پد درج ذیل ہیں - کرشن کی جاترا کی خبر پاکر ان کی چہیتی رادھا ملول ہوجاتی ہے اور اپنی سکھی للتا سے کہتی ہے :-

جن من کلپانا میں برا جانتی ہوں پر دکھ لکھ کے بھی میں نہ ہوتی سکھی ہوں
کہہ کر کٹو باتیں جی نہ بھولے جلایا پھر یہ دکھ دائی بات میں نے سنی کیوں ؟[1]
(لوگوں کے من کو کشٹ دینا مجھے برا لگتا ہے، دوسروں کا دکھ دیکھ کر بھی میں دکھی ہوتی ہوں۔ میں نے کبھی کڑی باتوں سے کسی کا دل نہیں جلایا۔ پھر میں یہ دکھ دینے والی بات کیوں سن رہی ہوں ؟)

یہ سکل دشائیں آج رو سی رہی ہیں یہ سدن ہمارا ہے ہمیں کاٹ کھاتا
من اچٹ رہا ہے چین پاتا نہیں ہے بجن بپن میں ہے بھاگتا سا دکھاتا![2]
(اطراف کی صورتیں رونی سی بن رہی ہیں' گھر کاٹے کھاتا ہے' بےچین دل اچاٹ ہوکر سنسان جنگل میں بھاگتا سا دکھائی دے رہا ہے۔)

سکھی! بھے یہ کیسا گیہہ میں چھاگیا ہے پل پل جس سے میں آج یوں چونکتی ہوں
کنپ کر گرہ میں کی جوت چھائی ہوئی بھی چھن چھن ات میلی کیوں ہوئی جارہی ہے؟[3]
(اے سکھی! گھر میں یہ کیسا خوف چھارہا ہے جس سے میں ہر لمحے چونک چونک پڑتی ہوں۔ گھر کی روشنی کانپ کانپ کر لمحہ بہ لمحہ کیوں میلی اور مدھم ہوتی جارہی ہے ؟)

اسی سلسلے میں نازک‌خیال شاعر نے ستاروں کا واسطہ دے کر رادھاجی کی زبان سے کیسی کیسی شاعرانہ باتیں کہلائی ہیں۔ ملاحظہ ہوں :—

---

(۱) जन मन कलपाना मैं बुरा जानती हूं, पर-दुख लख के भी मैं न होती सुखी हूं,
कह कर कटु बातें जी न भूले जलाया, फिर यह दुखदाई बात मैं ने सुनी क्यों ?

(۲) ये सकल दिशायें आज रो सी रही हैं, यह सदन हमारा है हमें काट खाता,
मन उचट रहा है चैन पाता नहीं है, बिजन विपिन में है भागता सा दिखाता।

(۳) सखी ! भय यह कैसा गेह में छा गया है, पल-पल जिस से मैं आज यों चौंकती हूँ
कंप कर गृह में की जोत छाई हुई भी, छण-छण अति मैली क्यों हुई जा रही है ?

چمک چمک تارے دھیر دیتے ہمیں ہیں سکھی! مجھ دکھیا کی بات بھی کیا سنیں گے؟
پرھت رت ہوکے ٹھور کو جو نہ چھوڑیں نش گت نہیں ہوگی، بات میری بنے گی؟[۱]

(تارے اپنی چمک سے دھیرج سا دیتے ہیں، کیا یہ مجھ دکھیا کی بات بھی سنیں گے؟ اگر یہ پرائی بھلائی میں لگ کر اپنی جگہ نہ چھوڑیں تو رات کا خاتمہ نہ ہوگا اور اس طرح میری بات بن جائے گی' یعنی نہ صبح ہوگی' نہ کرشن جی کی جاترا۔)

دن پھل جب کھوٹے ہوچکے ہیں ہمارے تب وہ پھر کیسے کام کے بھی بنیں گے؟
پل پل اتِ پھیکے ہو رہے ہیں ستارے وہ سپھل نہ میری کامنا کو کریں گے[۲]

(جب ہمارے دنوں (کرموں) کے پھل کھوٹے ہوچکے ہیں تو پھر ان سے کیا کام نکل سکتا ہے؟ ستارے ہر لمحہ بہت ماند ہوتے جارہے ہیں' پس وہ میری خواہش کو نہ پورا کریں گے۔)

سکھی! مکھ اب تارے کیوں چھپانے لگے ہیں وہ دکھ لکھنے کی تاب کیا ہیں نہ لاتے؟
پرم بپھل ہو کے آپدا ٹالنے میں وہ مکھ اپنا ہیں لاج سے یا چھپاتے؟[۳]

(اے سکھی! اب تارے اپنا منہ کیوں چھپارہے ہیں؟ کیا وہ میرا دکھ نہیں دیکھ سکتے؟ کیا وہ تکلیف کے رفع کرنے میں بالکل ناکام ہوکر شرم سے اپنا منہ چھپا رہے ہیں؟)

صبح ہو رہی ہے اور اس کی سرخی افق میں دکھائی دینے لگی ہے۔ رادھا کو اس میں بھی غم کا پہلو نظر آتا ہے۔ اپنے خیالات کی زد میں کہہ رہی ہے:—

चमक चमक तारे धीर देते हमें हैं, सखि! मुझ दुखिया की बात भी क्या सुनेंगे? (۱)
परहित-रत हो के ठौर को जो न छोड़ें, निशि गत नहिं होगी बात मेरी बनेगी।

दिन-फल जब खोटे हो चुके हैं हमारे, तब फिर वह कैसे काम के भी बनेंगे? (۲)
पल-पल अति फीके हो रहे हैं सितारे, वह सफल न मेरी कामना को करेंगे।

सखि! मुख अब तारे क्यों छिपाने लगे हैं, वह दुख लखने की ताब क्या हैं न लाते? (۳)
परम विफल हो के आपदा टालने में, वह मुख अपना हैं लाज से या छिपाते?

چھنج نکٹ کیسی لالما دیکھتی ھے یہ ردھر رھا ھے کون سی کامنی کا؟
بھنگ بکل ھو ھو بولنے کیوں لگے ھیں سکھی! سکل دشا میں آگ سی کیوں لگی ھے؟[1]
(آسمان پر سرخی ھے یا کسی حسینہ کا خون بہ رھا ھے - چڑیاں بےقرار ھوکر بول رھی ھیں - اے سکھی! یہ چاروں طرف آگ سی کیوں لگ رھی ھے؟)

رادھا دکھی ھے اور اس قدر کہ صبح کے رنگین و دلکش مناظر بھی اس کے دکھ میں کمی نہ کرکے اسے بڑھا رھے ھیں! شاعر نے اس مسئلے پر بڑی خوبی سے روشنی ڈالنے کی کوشش کی ھے کہ دنیا کی ساری بیرونی مسرتیں بھی اپنی ھی باطنی مسرت سے کس قدر وابستہ ھیں -

اس کتاب کو رسالۂ سرسوتی (الہ‌آباد) کے سابق اڈیٹر اور ھندی کے کہنہ مشق و مستند ادیب پنڈت مہابیر پرشاد جی دویدی مرحوم نے «ھندی میں نئی چیز» بتلایا تھا اور اس کے منتخب حصوں کو اپنے رسالے میں شایع بھی کیا تھا -

اس کے علاوہ آپ نے اپنی ۳۵ سالہ سرکاری ملازمت کی مصروفیتوں کے باوجود نظم و نثر میں تقریباً ٦۰ کتابیں لکھیں جن میں دو ناٹک اور آٹھ ناول بھی ھیں - «ٹھیٹھ ھندی کا ٹھاٹھ» اور «ادھ کھلا پھول» نامی دو ناول ٹھیٹھ ھندی زبان میں ھیں - ان میں ناول کے سبھی لوازمات نہ ھوں مگر زبان کی سادگی کے لحاظ سے دونو قابل دید ھیں - پہلی کتاب کا سنہ تصنیف ۱۸۹۹ع ھے اور وہ ڈاکٹر گریرسن کی تحریک پر لکھی گئی تھی جن کے نام نامی پر مصنف نے اسے معنون بھی کیا ھے - ڈاکٹر موصوف نے کتاب کی اشاعت پر پبلشر کو مبارکباد دیتے ھوئے یہ تحریر فرمایا تھا :- «آپ مہربانی کرکے پنڈت ایودھیا سنگھ اپادھیاے سے کہیے کہ مجھے بہت خوشی ھے کہ انھوں نے کامیابی کے ساتھ یہ ثابت کردیا ھے کہ دیگر زبان کے الفاظ لائے بغیر عمدہ اور پرزور ھندی لکھنا ممکن ھے -» یہ کتاب «آئی - سی - ایس» کے کورس میں ھے -

---

(۱) छितिज निकट कैसी लालिमा दीखती है, वह रुधिर रहा है कौन सी कामिनी का?
बिहँग विकल हो हो बोलने क्यों लगे हैं, सखि! सकल दिशा में आग सी क्यों लगी है?

پنڈت جی آسان نثر بھی لکھ سکتے ھیں اور نظم بھی - انھیں زبان پر پورا قابو ھے اور اپنے خیالات کو اپنی مرضی کے مطابق کسی قسم کے سانچے میں بلا تکلف ڈھال سکتے ھیں - " پریہ پرواس " جس قدر مشکل ھے اسی قدر ان کے " چوکھے چوپدے " اور " چبھتے چوپدے " اور " بول چال " وغیرہ نامی کتب آسان اور عام فہم ھیں جن میں چمکتے ھوئے اور نئے نئے محاورات کا بھی اچھا استعمال ھوا ھے - فی الجملہ یہ سب کے سب ھندستانی زبان میں لکھی گئی ھیں اور ان میں شاعرانہ محاسن کے ساتھ پند و نصایح کو بھی کافی دخل ھے - چند مثالیں ملاحظہ ھوں :-

ایشور - مندروں مسجدوں کہ گرجوں میں کھوجتے ھم کہاں کہاں جائیں ؟
آپ پھیلے ھوئے جہاں میں ھیں ھم کہاں تک نگاہ پھیلائیں ؟

ھندو سماج - جات[1] اپنی سنبھالتے ھیں وہ ھم نہیں ھیں سنبھال سکتے گھر ،
کیا چلے ساتھ دوڑتے ان کے جو کہ ھیں اڑ رھے لگا کر پر !

منظر قدرت - آم بورے کوکنے کویل لگی لے مہک سندر پون[2] پیاری چلی
پھول کتنے بیلیوں میں کھل اٹھے کھل اٹھا میں ، کھل اٹھی دل کی کلی

آنسو - یا جگر پر جو پھپھولا تھا پڑا پھوٹ کرکے وہ اچانک بہ گیا ،
ھائے تھا ارمان جو اتنا بڑا آج وہ کچھ بوند بن کر رہ گیا !
وہ کلیجہ ھو کئی ٹکڑے ابھی نام سن کر جو پگھل جاتا نہیں
پھوٹ جائے آنکھ وہ جس میں کبھی پریم کا آنسو امڈ آتا نہیں

پپیہے سے - اسے دو بوندیں دے دینا بھلا کیسے بھاری ھوتا ؟
بہت سا جل برسا کر جو تاپ[3] دھرتی کا ھے کھوتا
کون جانے کیا باتیں ھیں کہاں پر کیوں دے اڑتی ھیں
کیا نہیں سواتی[4] کی بوندیں چونچ میں تیری پڑتی ھیں ؟

---

۱ قوم - ۲ ھوا - ۳ حرارت -
۴ بارش کے خاتمے پر ایک نچھتر کا نام جس میں پاني برسنے سے سیپي میں موتي ، بانس میں بنسلوچن پیدا ھوتا ھے وغیرہ وغیرہ - کہتے ھیں کہ پپیہا سال میں صرف سواتي ھي کي برکھا کا پاني پیتا ھے - سحر

چپ رہے پانی ہے موتی بھلی ہے تجھ سے تو سیپی
پیاس تجھ کو ہے تو کس سے کہا کرتا ہے کیوں 'پی پی'؟

اسی سلسلے میں بچوں کی ایک نظم کے دو بند ملاحظہ ہوں:—

تنگ لڑکو جگنوؤں کو مت کرو یہ نہیں اپنا سمجھنے کال ہیں
سوچ لو تم ہو کسی کے لال تو رات کے گودی بھرے یہ لال ہیں!

مگر صاف گوئی ہمیں یہ کہنے پر مجبور کرتی ہے کہ شاعر نے بعض جگہ محاورات کے استعمال کی دھن میں فصاحت کا خیال نہیں رکھا' جیسے:—

ہم ترستے ہیں کھلے منہ آپ کا منہ ہمارا آپ ہیں کیوں سی رہے؟
آپ تو منہ بھر نہیں ہیں بولتے آپ کا منہ دیکھ ہم ہیں جی رہے۔

«منہ کھلنا» بدکلامی کے معنی میں بھی مستعمل ہوتا ہے اور «منہ بھر بولنا» فصیح نہیں معلوم ہوتا۔

زبان کی صفائی کا خاص سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ پنڈت جی جہاں سنسکرت اور ہندی ادبیات کے ماہر ہیں وہاں فارسی' اردو میں بھی خاصی لیاقت رکھتے ہیں آپ کو سنسکرت میں والمیک' ویاس' کالیداس' بھو بھوتی اور ہندی میں سور' تلسی کیشو' رسکھان' پدماکر اور بھارتیندو جی سے جتنی عقیدت ہے ویسی ہی عقیدت‌مندانہ نگاہوں سے آپ فارسی میں سعدی' حافظ' فردوسی' غنی اور اردو میں غالب امیر' داغ' اقبال اور نسیم لکھنوی کو دیکھتے ہیں۔ بنگالی زبان سے بھی واقف ہیں جسے آپ نے بابو تارنی‌چرن متر سے پڑھا تھا۔ بنکم‌چندر چٹرجی کے ناولوں کو بہت پسند کرتے ہیں جن سے آپ کو خود ناول نویسی کی تحریک ہوئی۔

پنڈت جی سناڈھیہ برہمن ہیں اور ۱۵ اپریل ۱۸۶۵ع کو نظام‌آباد ضلع اعظم‌گڑھ میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام پنڈت بھولاسنگھ اپادھیاے اور والدہ کا رکمنی‌دیوی تھا۔ بزرگوں کا وطن بدایوں تھا جہاں سے وہ شہنشاہ جہانگیر کے وقت میں نظام‌آباد جاکر وہیں آباد ہوگئے تھے۔ آبائی پیشہ زمینداری ہے۔ علم‌دوست ہونا خاندانی خاصہ ہے۔

خوش قسمتی سے ہونہار شاعر کو بچپن ہی سے ایسا ماحول ملا جس سے اس کی معلومات اور ان کی شاعرانہ قوت کے ارتقاء میں اضافہ ہوتا گیا۔ اس ماحول کی تعمیر میں ماں اور چچا کا بہت بڑا ہاتھ تھا۔ ماں پڑھی لکھی خاتون تھیں اور انھیں سکھ ساگر سے دلی رغبت تھی جس کو وہ ہری اودھ جی سے پڑھوا کر سنا کرتی تھیں۔ جب اس کتاب میں کرشن جی کی متھرا جاترا کا بیان ہوتا تو ان پر رقت طاری ہوجاتی اور وہ بے اختیار رونے لگتیں۔ ننھے بچے کے معصوم دل پر بھی اس کا اثر پڑتا جو بالآخر پختہ ہوکر پریہ پرواس کی صورت میں نمودار ہوا۔ چچا کا نام پنڈت برہما سنگھ اپادھیائے تھا جنھیں بھاگوت سے گہری عقیدت تھی۔ وہ اس کتاب کو بڑی بھکتی سے پڑھتے اور بچے کو بھی اس کا ارتھ بتاتے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان دونوں ابتدائی اتالیقوں کی محبتانہ مساعی کی بدولت ہری اودھ جی کا اخلاق سدھرتا گیا اور ان کے دل میں کرشن جی کی بھکتی نے اپنا گھر کرلیا۔ اس وقت شاعر کی عمر ۵ اور ۷ سال کے درمیان تھی۔

اسی وقت شفیق چچا نے هندی اور سنسکرت پڑھانا بھی شروع کردیا اور جب شاعر سات سال کا ہوا تو اسے نظام‌آباد کے مڈل اسکول میں داخل بھی کرادیا۔ اسکول میں مولوی امام علی فارسی بھی پڑھاتے تھے اور گھر میں تو سنسکرت کا پڑھنا برابر جاری ہی تھا۔ چچا نے سنسکرت کے علاوہ گورمکھی زبان کی تعلیم بھی دی تھی۔

پنڈت جی نے ۱۸۷۹ ع میں هندی مڈل کا امتحان اول درجے اور وظیفے میں پاس کیا اور پھر دو سال تک کوئنس کالج بنارس میں انگریزی پڑھتے رہے مگر خرابی صحت[1] کی وجہ سے آگے نہ پڑھ سکے اور گھر پر جاکر سنسکرت اور فارسی کا مطالعہ

[1] - اس خرابی کی وجہ آپ کھانے پینے کی ابتدائی بدپرہیزی بتاتے ہیں جو کوئنس کالج کی بورڈنگ هاؤس والی رہایش کے دوران میں واقع ہوئی تھی۔ آپ اپنے گھر کے تنہا لڑکے تھے۔ بڑے ناز و نعم سے پالے پوسے گئے تھے۔ پردیس میں رہ کر اپنے ہاتھوں کھانا پکانا دشوار تھا۔ کچی پکی روٹیاں کسی طرح پیٹ میں ڈال لیتے اور جو کسر رہ جاتی وہ بازار میں خوانچوں سے پوری ہوتی جس کے لیے بنارس سے بڑے شہر میں کافی سہولت تھی۔ بدپرہیزی نے بالآخر بادی بواسیر کی صورت اختیار کرلی جو عرصے سے آپ کو تکلیف دے رہی ہے، خصوصاً ہر سال ماگھ کے مہینے میں، جب اکثر آپ کی جان پر بن جاتی ہے! سحر

شروع کردیا۔ جبھی آپ کا بیاہ بھی ہوگیا۔ اھلیہ کا نام شریمتی اننت کماری تھا جن کا اس وقت سرگباس ہوا جب پنڈت جی کی عمر چالیس سال تھی۔ آپ نے پھر بیاہ کرنا مناسب نہ سمجھا۔

۱۸۸۴ع میں آپ مڈل اسکول نظام‌آباد میں ماسٹر مقرر ہوگئے اور اسی عہدے پر رہتے ہوئے ۱۸۸۷ع میں نارمل اسکول کا امتحان بھی پاس کیا۔ دو سال بعد ۱۸۸۹ع میں قانون‌گوئی کا امتحان پاس کرکے مدرسے کو خیرباد کہا اور گرداور قانون‌گو ہوگئے۔ ۱۹۱۷ع میں صدر قانون‌گو ہوئے اور نومبر ۲۳ع میں پنشن لےکر مارچ ۲۴ع میں مالوی‌جی کے اصرار پر ھندو یونیورسٹی چلے گئے جہاں آپ آنریری طور پر ھندی پروفیسر کا کام کرتے رہے۔ اب وھاں سے رٹائرڈ ہوکر اپنے مکان میں مقیم ھیں۔

ھری اودھ جی کے شاعرانہ شوق کا آغاز اس وقت ہوا جب وہ ھندی مڈل پاس کرچکے تھے۔ نظام‌آباد میں بابا سمیر سنگھ نامی ایک سکھ سادھو رہتے تھے جو ایک اچھے ھندی شاعر تھے اور جن کے پاس ایک اچھا ھندی کتب‌خانہ بھی تھا۔ وھاں ھر وقت شعر و شاعری کے چرچے ہوا کرتے اور ھندی شعرا کے کلام پر غور و خوض کا شغل جاری رھتا۔ پنڈت‌جی کو بھی اپنے چچا کے ساتھ جانے کا اتفاق ہوا۔ کسی پد کا ارتھ لگایا جارھا تھا۔ پنڈت‌جی نے اسے اس خوبی سے سمجھایا کہ باباجی قایل ہوگئے اور انھوں نے لڑکے کی شاعرانہ اھلیت و صلاحیت کا اندازہ کرلیا۔ انھوں نے خوش ہوکر اپنی لائبریری سے مستفیض ہونے کی اجازت دے دی جہاں پنڈت جی نے بھارتیندو ھریش‌چندر کی تصانیف کا خاص طور پر مطالعہ کیا۔ اسی مطالعے سے شعرگوئی کی تحریک ہوئی مگر اس میں باباجی کی حوصلہ افزائی کا حصہ بھی کچھ کم نہ تھا۔ پندرہ سال کی عمر سے شعر کہنے لگے۔ رفتہ رفتہ پنڈت‌جی کا کلام ملک کے مشہور و معروف ھندی رسالوں میں شایع ہونے لگا۔ قدرداں اڈیٹروں نے فرمایشیں بھی کیں جنھیں وہ ھمیشہ پورا کرنے کی کوشش کرتے رہے اور خاص بات یہ کہ ان کے دل میں کبھی معاوضے کا خیال تک نہ آیا۔

ابتدائی مشق کی حالت میں آپ وقتی رواج کے مطابق پرانی ھندی یعنی برج بھاشا کی کبتیں وغیرہ لکھتے رہے جو عشقیہ ہونے کے باوجود عامیانہ پن سے پاک و صاف اور حب الوطنی یا مذہبی جذبات سے معمور ہوتی تھیں - ۳۱ ع کے قریب آپ کے اس قدیم کلام کا ایک بڑا مجموعہ "رس کلس" کے نام سے شایع ہوا جس میں ۲۵ - ۳۰ سال پہلے کی لکھی ہوئی نظمیں بھی ہیں - یہ مجموعہ قدیم ھندی کے کبتوں، سوئیوں اور دوہوں پر مشتمل ہے جن میں قدیم رسمی شاعری کے مطابق رس (کیف)، نایکا بھید (مختلف حالتوں کے لحاظ سے عورتوں کی قسمیں) وغیرہ کی وضاحت و صراحت کی گئی ہے - یہ قدیم ھندی شاعری کی ایسی خصوصی باتیں ہیں جو اور زبانوں میں نہیں پائی جاتیں اور اس لیے فی الجملہ عشقیہ ہونے پر بھی قابل قدر ہیں بہرحال اس مجموعے سے شاعر کے اس طرز شاعری کے ماہر ہونے کا بھی بخوبی پتا چلتا ہے - موقع شناس شاعر نے اس امر کی کوشش کی ہے کہ چھند عموماً عامیانہ پن سے پاک و صاف ہوں اور موضوع کو دیکھتے ہوئے اس کوشش میں اسے بہت کامیابی حاصل ہوئی ہے - مجموعے میں ایسے چھند بھی ہیں جن سے ملک و قوم کا سدھار ہو - رسوں کے تفصیلی تذکرے کے ساتھ ان کے نقایص اور پھر ان نقایص کے دفعیے کے طریقے بھی بتائے گئے ہیں - بھارت کے چھے موسمی مناظر کا بھی بیان ہے جو بہت دلکش ہے مگر زیادہ تر شرنگار رس (عشقیہ کیف) ہی پر زور دیا گیا ہے - ھندی میں اسی رس کو رس راج (رسوں کا راجا) کہا گیا ہے، اس لیے کہ اس کا خاص تعلق پریم (محبت) سے ہے خواہ وہ پریم کسی قسم کا بھی ہو - غالباً نامور شاعر نے اس رس کو اسی خیال سے پسند کیا ہے کہ آج کل اس کے نام سے دلی نفرت کا اظہار ہو رہا ہے جس کی بنا پر ھندی کی پرانی شاعری کو کافی بدنام بھی کیا جاتا ہے - ورنہ سچ پوچھیے تو دور حاضرہ کے شعرا بھی وہی بات کہتے ہیں مگر رمزیہ شاعری کے پردے میں چھپائے ہوئے - ہری اودھ جی نے "نایکا بھید" کے جواز کے ثبوت میں اردو انگریزی شعرا کے بھی کچھ ویسے ہی اشعار پیش کیے ہیں جو زیادہ نہ سہی تو انسانی

دماغ کی یکسانیت کا پتا ضرور دیتے ہیں - ورنہ سچ پوچھیے تو ہندی کے پرانے شعرا کے مقابلے میں اردو اور انگریزی شعرا کی یہ ایک ایسی کوشش ہے جو کل کے دیکھتے ہوئے جزوی کہے جانے کی بھی مستحق نہیں ہے - ہم یہاں اس مجموعے سے ایک سوئیا اور دو کبت لے کر درج کرتے ہیں جو سبق آموز ہیں اور جن کا سنگار رس سے کوئی لگاؤ نہیں -

لیڈر - جات میں بووت آگ رہیں کل میں ہیں برودھ کی آگ لگاوت
آگ لگائے کے دور کھڑے رہ بیونت بجھاون کے ہیں بتاوت
ہیں ہری اودھ بنے اگوا پر آگ ہی کے اگلے سکھ پاوت
ہیں سلگاوت دیس میں آگ تؤ منہ میں نہیں آگ لگاوت (۱)

(قوم میں آگ بوتے ہیں اور خاندان میں عداوت کی آگ لگاتے ہیں - آگ لگا کر اور دور کھڑے رہ کر بجھانے کی ترکیب بتاتے ہیں - اگوا (لیڈر) بنے ہیں مگر آگ اگلنے ہی میں انھیں سکھ ملتا ہے - دیش میں آگ سلگاتے ہیں تو بھی اپنے منہ میں آگ نہیں لگاتے -)

میری نار میرو پوت میرو پروار سارو میرو گانوں میرو گیہ میرو دھن جن ہے'
میرو میت میرو تات میرو ہیت میرو نات میرو مکھ میرو نین میرو یہ تن ہے'
ہری اودھ ایسے نانا چاون کو چیرو اہے موہ بھرے بھاون میں رہت مگن ہے'
چھور چھور ہارے چھورے بندھن نہ چھوٹ پائے مور مور ہارے مورے مرت نہ من ہے !*

(میری بیوی' میرا بیٹا' میرا کنبہ' میرا گانوں' میرا گھر' میرا دھن' میرے آدمی ہیں -

---

जाति में बोवत आगि रहैं कुल में हैं बिरोध की आगि लगावत, (۱)
आगि लगाइ कै दूर खरे रहि ब्योंत बुझावन के हैं बतावत,
हैं 'हरि औध' बने आगुवा पर आगि ही के उगिले सुख पावत,
हैं सुलगावत देस में आगि तऊ मुंह में नहिं आगि लगावत।

* मेरी नारि मेरो पूत मेरो परिवार सारो मेरो गाँव मेरो गेह मेरो धन जन है,
मेरो मीत मेरो तात मेरो हित मेरो नात मेरो मुख मेरो नैन मेरो यह तन है,
'हरि औध' ऐसे नाना चावन को चेरो अहै मोह भरे भावन में रहत मगन है,
छोरि छोरि हारे छोरे बंधन न छूट पाए मोरि मोरि हारे मोरे मुरत न मन है।

میرا دوست، میرا عزیز، میرے بھی خواہ، میرے رشتہ دار، میرا منہ، میری آنکھ اور میرا ھی بدن ہے ۔ (انسان) ایسے ھی طرح طرح کے خیالات کا غلام بن کر موہ بھرے جذبات میں مگن رہتا ہے ۔ بندھنوں کو کھول کھول کر ھار گیا مگر ان سے چھٹکارا نہ ملا ۔ من کو موڑ موڑ کر ھار گیا پھر بھی وہ موہ سے نہ مڑا ۔)

ایسی ھی لسے گی هریاری هرے روکھن میں ایسی ھی للامتا للت لتا لہ ہے
ایسوئی کرے گو کوج کوج کل گان کھگ سمن سر بھ لے سمیر مند بہ ہے
هری اودھ ایک دن توھی آنکھ موند لیہے ایسی ھی رہے گی مود مئی جیسی مہ ہے
ایسی ھی چمک چارو چاندنی چریہے چت ایسوئی هنست مند مند چند رہ ہے![†]

(هرے پیڑوں میں اسی طرح هریالی رہے گی اور خوش نما شاخوں میں ایسی ھی خوبصورتی، پرند اسی طرح نغمہ سرائی کرتے رہیں گے اور هوا ابھی اسی طرح پھولوں کی خوشبو سے بسی هوئی بہتی رہے گی ۔ اے هری اودھ ایک روز تیری ھی آنکھ بند هوجائے گی اور زمین اسی طرح خوشبوؤں سے بھری رہے گی ۔ خوش نما چاندنی بھی اسی طرح چمک کر چت (من) کو چراتی رہے گی اور چاند بھی اسی طرح هلکی هلکی هنسی هنستا رہے گا !)

یہاں خیام کی ایک رباعی بھی ملاحظہ هو :

روزے کہ بود وقت هلاک من و تو — از تن برود روان پاک من و تو
از بسکہ نباشیم ازین چرخ کبود — مہ درتابد بر سر خاک من و تو

دل کشی، صراحت اور بندش کی موزونی کے اعتبار سے هری اودھ جی کا کبت اس رباعی سے بہت بہتر واقع هوا ہے ۔

یہیں ایک کھڑی بولی کا کبت بھی ملاحظہ هو جس میں شاعرانہ انداز بیان کے ساتھ موسیقیت بھی موجود ہے:—

† ऐसी ही लसै गी हरियारी हरे रूखन में ऐसी ही ललामता ललित लता लहि है,
ऐसोई करै गो कूजि कूजि कल गान खग सुमन सुरभि लै समीर मंद बहि है,
'हरि औध' ऐक दिन तूही आँख मून्द लै है ऐसी ही रहै गी मोद मयी जैसी महि है,
ऐसी ही चमक चारु चांदनी चुरैहै चित ऐसोई हँसत मंद मंद चंद रहि है।

سیمل کو لال سمن ملے ھیں کہاں پیلے پیلے پھول دیے کس نے ببولوں کو ؟
تلي تولکائیں[1] لے لے کیسے ساجتا ھے کون لونی لونی لتکا کے للت دکولوں کو ؛
هري اودھ کس کے کھلائے کلکائیں کھلیں دے دے دان منجل[2] مرند[3] انوکولوں[4] کو ؟
کس سے رنگیلی ساڑیاں ھیں تتلی کو ملیں، کون رنگریز رنگتا ھے ان پھولوں کو ؟‡

(سینبل کو سرخ اور ببولوں کو زرد پھول کس نے دیے ؟ خوشنما بیلوں کے سندر کپڑوں کو سدھے ھوئے ھاتوں سے کون ساجتا ھے ؟ وہ کلیاں کس نے کھلائیں جو اپنے بڑھیا رسوں سے عشاق کو پرکیف بنارھی ھیں ؟ تتلیوں کو رنگین لباس اور پھولوں کو رنگ کس نے دیا ؟)

کبت کی زبان ادبی ھندی ھوتے ھوئے بہت کچھ صاف اور پیچیدگی سے معرا ھے ۔ حسن بندش و ترکیب نے ایک پر لطف ترنم پیدا کردیا ھے ۔ اگرچہ پنڈت مہابیر پرشاد جی دویدی مرحوم سابق اڈیٹر سرسوتی (الہآباد) کی ابتدائی تحریک کے مطابق اب آپ عرصے سے کھڑی بولی ھی میں لکھتے ھیں ' پھر بھی آپ کا کہنا ھے کہ جو مٹھاس برج بھاشا میں ھے وہ کھڑی بولی میں کہاں !

آپ کو گانا بھی بہت پسند ھے ' خواہ اس کا موضوع کچھ ھو ۔ یہاں تک کہ دیہاتی برھا کو بھی سن کر آپ خوش ھوتے ھیں ۔ ھندی مشاعروں سے آپ کافی دلچسپی رکھتے ھیں ۔ دسمبر ۱۹۲۵ میں کانپور کانگریس کے موقعے پر کھڑی بولی کا ایک آل انڈیا کوی سمیلن بھی ھوا تھا جس کے صدر آپ ھی تھے ۔ اس موقعے پر آپ نے جو صداوتی تقریر ارشاد فرمائی تھی اس میں جہاں آپ نے برج بھاشا کی واجبی قدردانی کا اظہار کیا تھا وہاں موجودہ زمانے کو کھڑی بولی کا جگ بتا کر اس کی معقول حمایت بھی کی تھی ۔ ساتھ ھی شعرا کو یہ نصیحت بھی کی تھی کہ

---

۱ موقلم ۔ ۲ سندر ۔ ۳ رس ۔ ۴ موافقین (وہ مرد جو اپنی عورت سے موافقت رکھتا ھو ۔)

‡ सेमल को लाल सुमन मिले हैं कहां पीले पीले फूल दिए किस ने बबूलों को ?
तुली तूलिकायें ले ले कैसे साजता है कौन लोनी लोनी लतिका के ललित दुकोलों को ?
'हरि औध' किस के खिलाए कलिकायें खिलीं दे दे दान मंजुल मरंद अनु कूलों को ?
किस से रंगीली साड़ियां हैं तितली को मिलीं कौन रंगरेज़ रंगता है इन फूलों को ?

" جب تک ہمارا کام ہندی کے چلتو لفظوں سے چلتا ہے تب تک ہمیں سنسکرت لفظوں کا استعمال نہ کرنا چاہیے - ہماری بھاشا ایسی ہونی چاہیے کہ جس کو زیادہ سے زیادہ لوگ سمجھ سکیں "- خود آپ نے جو ہر طرح کی مشکل اور آسان نظمیں لکھی ہیں ان کے جواز میں یہ فرمایا تھا کہ " میں اپنی رائے کے مطابق ہر قسم کی ہندی کے نمونے پیش کرنا چاہتا ہوں مگر مجھے محبت تو آسان ہی ہندی سے ہے* اور اس میں نظمیں لکھنا مفید اور بہتر سمجھتا ہوں "- اسی تقریر میں آپ نے آج کل کی رمزیہ شاعری کے متعلق بھی کہا تھا کہ " یہ کہنے کے لیے میں مجبور ہوں کہ اپنے گنے لوگوں کے علاوہ رمزیہ نظمیں زیادہ‌تر مضحکہ‌خیز ہی ہوتی ہیں- مجھ کو

---

* اپنی حال کی آخری منظوم تصنیف "ویدیہی (سیتا) بن باس" کے دیباچہ مورخہ ۵ فروری ۴۰ ع میں اس امر کے متعلق کہ ہندی زبان میں کس قسم کے الفاظ کا استعمال ہونا چاہیے یوں تحریر فرماتے ہیں:- "کچھ لوگ مناسب و موزوں الفاظ کے استعمال کی بھی مخالفت کرتے ہیں مگر یہ حماقت و نادانی ہے - اگر چلتے ہوئے بدیسی الفاظ قابل استعمال ہیں تو برج‌بھاشا اور اودھی کے عمدہ اور کارآمد الفاظ بھی کیوں قابل استعمال نہیں ؟ اور وہ بھی نظموں میں مٹھاس لانے کے لیے - بہت سے چلتے ہوئے بدیسی الفاظ ہندی زبان کے جزو بن گئے ہیں اس لیے اس میں ان کا استعمال بلا تامل ہوتا ہے - وہ موقع پر اب بھی ہر بدیسی زبان کے ان لفظوں کو لیتی رہتی ہے جنھیں مفید و ضروری سمجھتی ہے - اسی طرح کسی خاص صوبے کے لفظوں کو بھی - پھر سنسکرت الفاظ کا جامع و وسیع ذخیرہ ہی اس کا سب کچھ ہے اور اسی لیے اس کی ترقی کا راستہ بھی وسیع ہوتا جارہا ہے - ہندی زبان کی خصوصیت کا خیال رکھ کر ہی اس کی نثر و نظم کی تدوین ہونی چاہیے - جب پراکرت ہی کے لفظوں سے اس کی پیدایش ہے تو اس میں قدرتاً انھیں کی کثرت ہونی چاہیے - پس جب تک ہم آنکھ، کان، ناک، منہ لکھ سکتے ہیں تب تک ہمیں اکش، کرن، ناسکا اور مکھ لکھنے کا شوق یا خبط نہ ہونا چاہیے، خاص کر محاورات میں - محاورے پراکرت الفاظ ہی سے بنے ہیں پس ان میں تصرف کرنا زبان پر ظلم کرنے کے مترادف ہوگا - کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ کھڑی بولی کی نثر و نظم دونوں میں خالص سنسکرت الفاظ ہی کا استعمال ہونا چاہیے . . . مگر وہ نہیں سمجھتے کہ اس سے تو ہندی زبان کی جڑ پر ہی کلھاڑا چل‌جائے‌گا - اگر بنیادی تدبھو (پراکرت) الفاظ نکل کر ان کی جگہ تت‌سم یا سنسکرت الفاظ بھرجائیں‌گے تو پیچیدگی اور دقت پیدا کریں‌گے اور محاوروں کو ملیامیٹ کردیں‌گے - تدبھو الفاظ کو تو محفوظ رکھنا ہی پڑے‌گا . . . ایسے الفاظ ایک دیرینہ تبدیلی کے نتیجے ہیں اور بول چال والے لفظوں کا بنیادی سہارا ہیں - اس لیے ان کا تیاگ تو ہو ہی نہیں سکتا -" (ترجمہ)

سحر ہتگامی

ایسی رمزیہ نظموں کے لکھنے والے بھی ملے ہیں جو پوچھنے پر اپنے پدوں کے ارتھ خود نہیں بتاسکے۔ یہ بڑے ہی لاج اور دکھ کی بات ہے؟۔ کہنے کی ضرورت نہیں کہ آپ رمز نگاری سے پرہیز کرتے ہیں اور آپ کی نظمیں آسان اور مشکل ہوکر بھی بیانیہ ہوتی ہیں۔

آپ کو ہندی کی ادبی دنیا سے بھی بڑے سے بڑا اعزاز مل چکا ہے۔ چناں‌چہ فروری ۱۹۲۴ع میں چودھویں آل انڈیا ہندی ساہتہ سمیلن دھلی کے سالانہ اجلاس کی صدارت آپ ھی نے فرمائی تھی۔ ۱۲ ستمبر ۳۷ع کو ناگری پرچارنی سبھا آرہ نے آپ کے اعزاز میں ایک عظیم‌الشان جلسہ منعقد کرکے مشہور محب وطن بابو راجیندر پرشاد صاحب صدر جلسہ کے ھاتھوں آپ کو ایک یادگاری کتاب نذر کرائی تھی۔ استقبالیہ کمیٹی کے صدر راجہ رادھکار من پرساد سنگھ والئ ریاست سورج‌پورہ تھے۔ اس کے بعد ۱۵ اکتوبر ۳۹ع کو بنارس میں ھندی ساھتہ سمیلن کے ۲۸ویں سالانہ اجلاس کے موقعے پر کاشی ناگری پرچارنی سبھا کی جانب سے آپ کی ۷۵ویں سالگرہ کی تقریب میں ایک سپاس‌نامہ بھی آپ کی خدمت میں پیش کیا گیا تھا۔ آپ ھندی کے شیدائی ھیں۔ ھندی پریمیوں کی ملاقات سے آپ کو دلی مسرت ھوتی ھے اور آپ عموماً اپنے سبھی ملنے والوں سے زیادہ تر گفتگو اسی کے متعلق کرتے ھیں۔ نوجوانوں کو ھندی سیوا کا شوق دلانا آپ کی طبیعت کا خاصہ ھے اور اس سلسلے میں ھر طرح کی مدد کرنے کے لیے ھمیشہ تیار رھتے ھیں۔ یوں بھی حاجتمندوں کی مدد کرتے ھیں اور آپ کے پاس سے کبھی کوئی نراس ھوکر نہیں جانے پاتا۔ خوش خلقی اور مہمان نوازی آپ کی فطرت میں داخل ھیں۔ جہاں آپ سب چھوٹے بڑوں سے مل کر ان کی یکساں عزت کرتے ھیں وھاں مہمانوں کی ضروریات کا اس قدر خیال رکھتے ھیں کہ وہ خاطر داریوں سے اکتا کر اپنے آپ کو قیدی سا سمجھنے لگتا ھے!

آپ کا مزاج «مرنجان و مرنج» واقع ھوا ھے۔ نہ کسی آدمی سے بیر ھے نہ کسی مذھب سے۔ دنیا کے مخمصوں سے ھمیشہ بچتے رھتے ھیں۔ بشرے سے بےلونی اور معصومیت کا اظہار ھوتا ھے۔ دبلے پتلے گندمی رنگ کے آدمی ھیں۔ سادگی اور

محنت کی زندگی بسر کرتے ھیں - صرف دو بار سادہ کھانا کھاتے' صاف سودیشی کپڑے پہنتے اور صبح سے دس بجے رات تک پڑھنے پڑھانے اور لکھنے لکھانے میں منہمک رھتے ھیں - یہی ان کی زندگی کا دل چسپ ترین مشغلہ ہے - پچاس سال کی عمر تک تو اکثر رات رات بھر پڑھتے رہ جاتے تھے مگر اب وہ بات نہیں - خوشامد اور درباداری سے اس قدر نفرت ہے کہ آپ کے ایک ناٹک پر مہاراجا صاحب چھترپور نے خوش ہو کر خود خط لکھا اور اپنے ایک خاص آدمی کے ھاتھ بھیج کر آپ کو سوا سو روپیہ ماہوار پر اپنی ریاست میں طلب کیا مگر انھیں مایوس ھی ھونا پڑا -

آپ سناتن دھرمی خیالات کے آدمی ھیں - مہاتما بدھ کے اصولوں سے عموماً اور ان کے اھنسا (عدم تشدد) والے اصول سے خصوصاً اختلاف رکھتے ھیں - آپ کا خیال ہے کہ اھنسا کی کورانہ تقلید نے بھارت کو ھمیشہ نقصان پہنچایا اور اسی سے آیندہ بھی مزید نقصان کا اندیشہ ہے - اس کے ساتھ ھی آپ پوجا پاٹ کے بھی قایل نہیں[1] - آپ کے نزدیک قوم و ملک کی بےغرضانہ خدمت کرنا ھی بہترین پوجا اور بھکتی ہے :—

جو مٹھائی میں سدھا[2] سے ہے ادھک[3] - کھا سکے وہ رس بھرا میوا نہیں
تو بھلا جگ میں جئے تو کیا جئے - کی گئی جو جات کی سیوا نہیں

- - -

ھو نہ جس میں جات ھت[4] کا رنگ کچھ - بات وہ جی میں اُٹھی تو کیا اُٹھی
ھو سکی جب دیش کی سیوا نہیں - تب بھلا ھم سے بنی تو کیا بنی ؟

اس سلسلے میں آپ کو ھندو جاتی کی سیوا سے خاص انس ہے' چناں چہ آپ شدھی' بال بدھوا بواہ اور ولایت جاترا تک کے حامی ھیں - آپ ھندی سیوا کو بھی اسی سیوا کے مساوی مانتے ھیں مگر شکر ہے کہ آپ بہت کر کے ھندستانی زبان ھی میں لکھنا پسند کرتے ھیں جسے ھم دراصل آج کل کی ادق ھندی اردو کی درمیانی زبان کہہ سکتے ھیں -

---

۱ - البتہ عوارض کے دفعیہ کے متعلق آپ پوجاپاٹ' جنتر منتر اور جھاڑ پھونک کے اس شرط کے ساتھ ضرور قایل ھیں کہ ھر صورت میں عامل باکباز ھو - سحر

۲ - امرت - ۳ زیادہ - ۴ قومی بہبود -

جون ۴۱ ع سے الہ آباد کے مشہور هندی ماہنامہ "کرم بوگی" میں آپ کے خود نوشت حالات نکل رهے هین ۔ چند سطور ملاحظہ هوں ۔ ابتدا دیکھیے :— "هم کون هیں ' آپ یہ جان کر کیا کریں گے' پھر هم آپ سے چھپ کب تک سکتے هیں ؟ آپ کی هماری جان پہچان بہت دنوں کی هے ۔ هم نے کئی بار آپ سے میٹھی میٹھی باتیں کی هیں' آپ کا جی بہلا یا هے' آپ کے سامنے بہت سے کھلے پھول بکھیرے هین ' آپ کو هرے بھرے پیڑوں کا سماں دکھلایا هے ' کبھی سنسان جنگلوں کی سیر کرائی هے ' کبھی ساون بھادوں کی کالی گھٹاؤں پر لٹو بنایا هے ۔ یہ صبح کا چمکتا دن من (سورج) هے ' یہ پیارا پیارا نکلتا هوا چاند هے ' یہ چھٹکتی هوئی چاندنی هے ' یہ چاچلاتی هوئی دھوپ ' انگلیوں کو اٹھا اٹھا کر یہ باتیں آپ کو دکھلائی هیں ۔ پر آج مجھ کو ان باتوں سے کام نہیں ' اس بچھڑے سے مطلب نہیں ۔ هم کوئی هوں ' آپ هماری باتیں سنتے چلیے ۔ اگر کچھ سواد (لذت) ملے ' آپ کا جی میری باتوں کے سننے میں لگے تو سنتے رهیے ' نہیں تو جانے دیجیے ' دوسری هی باتوں سے جی بہلائیے ۔ " اب ایک اور سبق آموز حصہ دیکھیے ۔ ایک مرتبہ آپ بیماری کی حالت میں باهر نکل کر تاروں کو دیکھتے هوئے لکھتے هیں :— "میری آنکھوں نے میرے جی کا گھرا دکھ ان تاروں کو بتلایا' مانو (گویا) انھوں نے بہت هی چپ چاپ ان سے کہا کہ کیا همارے دکھڑے پر تم کو رونا نہیں آتا ؟ پر تارے تنک بھی نہ هلے' وے ویسے هی کھلے رهے' ویسے هی هنستے رهے اور اُن میں ویسی هی جوت پھوٹتی رهی ۔ مانو انھوں نے کہا :— "نادان ! کیا کبھی تو کسی کیڑے مکوڑے کے دکھڑے کی کچھ پرواہ کرتا هے ؟ جب نہیں کرتا تو هماری طرف یہ درد بھری نگاہ کیوں ؟ تو تو هم لوگوں کے سامنے ایک کیڑے مکوڑے سے بھی گیا بیتا هے !" ایک جگہ اور موت سے ڈرنے کی وجہ یوں بیان کی هے :— "آگ لگتی هے تو اسے پانی سے بجھادیتے هیں' آندھی چلتی هے تو گھر میں بیٹھ کر جی بچالیتے هیں' لو لپٹ سے بچنے کے لیے خس کی ٹٹیاں لگاتے هیں' پانی کو چھاتے سے روکتے هیں' روگوں میں دوا کھاتے هیں' بہت سی آپداؤں (مصیبتوں) میں سمپدا (دولت) کام دیتی هے ' اندھیالے میں جوت جگمگاتی هے ' پر کسی نے

ہ بتلایا کہ موت سے بچنے کے لیے کیا کرنا چاہیے۔ سنسار میں ہر طرح کی بپت سے بچنے کا کچھ نہ کچھ اپائے ہے۔ اگر اپائے نہیں ہے تو موت سے بچنے کا نہیں ہے۔ پھر بے چارہ منشیہ (انسان) کیا کرے؟"

اب ذرا "پھول پتے" نامی ایک مجلد کتاب کے کچھ حصے ملاحظہ فرمائیے جن میں ہری اودھ جی کی نثر و نظم کے چند دل کش مرقعے نظر آئیں گے :—

دو چار باتیں

نثر:— "آج پھول پتے لے کر آیا ہوں۔ میں نہیں کہہ سکتا، یہ پسند[۱] آویں گے یا نہیں۔ نہ آویں، مجھ کو اس کی پرواہ نہیں۔ اپنی اپنی رچی ہی تو ہے۔ کسے اپنی رچی پیاری نہیں؟ جب پیڑوں پر بیٹھ کر چڑیاں گیت گانے لگتی ہیں، میٹھی میٹھی تانیں چھیڑتی ہیں، تب کیا وہ سوچتی ہیں کہ میرے گیت سن کر کوی ریجھےگا یا نہیں؟ کوی واہ واہ کہےگا یا نہیں؟ کوی بھلے ہی نہ ریجھے، کوی بھلے ہی نہ واہ واہ کرے، پر وہ گاتی ہیں، مست ہو ہو کر گاتی ہیں! کیا وہ مستی ہی ان کے لیے سب کچھ نہیں؟ اپنے آپ کو رجھانے میں کیا کوی مزہ نہیں؟ کیا کوی آنند نہیں؟ ہے! بڑا مزہ ہے! بڑا آنند ہے! اپنی ریجھ تو اوروں کے دل میں جگہ کرتی ہے، آپ ریجھ کر اوروں کو رجھاتی ہے! دل کو دل سے راہ ہے۔ پھول پہلے آپ کھلتے ہیں! کوئل کیسی کالی کلوٹی ہے، نہ رنگ ہے، نہ روپ، نہ اچھا ڈھنگ۔ چالاک بھی وہ پرلے سرے کی ہے۔ کووؤں کی آنکھوں میں انگلی وہی کرتی ہے۔ پر کوک کر کس کو نہیں موہ لیتی؟ اس کے کنٹھ[۲] میں جادو ہے، تانوں میں درد، جب بولتی ہے، منوں کو مول لیتی ہے۔ گنوں کا کہاں آدر نہیں؟ جہاں گن ہے وہاں مان[۳] ہے۔ گن چاہیے، پوچھ کیوں نہ ہوگی؟"

---

۱ پسند ۔ ۲ گلا ۔ ۳ عزت ۔

نظم- شیام[1] گھن[2] میں ہے کس کی جھلک؟ کون رہتا ہے رس[3] سے بھرا ؟
لبھا لیتی ہے دھرتی کیسے؟ ڈوپٹا اوڑھ کر ہرا ؟

بڑی اندھیالی راتوں میں بن بہت آنکھوں کے پیارے ،
بیٹھ کر کھلے جھروکوں میں دیکھتے ہیں کس کو تارے ؟

پھاڑ کر نیلے پردوں کو چندرما کی کرنیں بانکی ،
جھانکتی ہیں جھک جھک کرکے دیکھنے کو کسی کی جھانکی ؟

توڑ کر سناٹا جب تو بولتا ہے اپنی بولی
لگن تب کس کے ماتھے پر لگاتی ہے منگل[4] رولی[5] ؟

[تب دل کی لگن کس کی پیشانی پر شگون کا روچنا لگاتی ہے، یعنی دلی کاوش کا مقصود کون ہوتا ہے ؟]

کون تھل[6] ہے بتلا تو ہمیں نہیں ہے وہ دکھلاتا جہاں ؟
پپیہا پاگل بن بن بھٹک پوچھتا ہے کس سے ' پی کہاں ' ؟

معرفت کے رنگ میں سادگی اور شعریت کا لاجواب نمونہ ! یہ ہے ملک الشعرا ہری اودھ جی کی شاعرانہ جدت طرازی اور اس کا قابل قدر ارتقا !

اس طرف آپ کی دو اور منظوم کتابیں حال ہی میں شایع ہوئی ہیں ، پارجات اور ویدیہی بن باس[7] دونوں کی اشاعت کا سمبت ۱۹۹۶ بکرمی ہے - پارجات نامی

---

۱ سیاہ - ۲ ابر [" شیام گھن " کی رعایت ہے اس کا ذومعنی استعمال کتنا موزوں ہے - شیام گھن سے گھنشیام بھی سمجھنا چاہیے جو کرشن جی کا ایک نام ہے - (تجنیس تام)] -
۳ کیف - ۴ پرشگون - ۵ سرخ روچنا - ۶ جگہ -
۷ اس کے دیباچے میں شاعر نے کچھ ایسی باتیں بھی درج کی ہیں جن سے ان کی کئی تصانیف پر کافی روشنی پڑتی ہے - فرماتے ہیں :- " پریہ پرواس لکھنے کے بعد میں نے ویدیہی بن باس لکھنا چاہا مگر چوبیس برس تک میں ہندی کی یہ خدمت نہ کرسکا . . . . وجہ یہ تھی کہ ان دنوں اعظم گڑھ میں مشاعروں کی دھوم تھی - وہاں بندوبست ہو رہا تھا - اہلکاروں کی . . . .

کتاب بڑی دل کش چیز ہے اور بڑی انمول بھی ۔ اس پانسو صفحے کی کتاب میں شاعر نے اپنے شاعرانہ کمال کا اچھا ثبوت دیا ہے اور طرح طرح کے قدرتی امور و مناظر اور جذبات و واقعات کو لیتے ہوئے وہ وہ موثر مادی اور روحانی کیفیتیں دکھائی ہیں جو کسی بھی دل والے انسان کو اپنی طرف بےاختیار کھینچ کر اسے بہت کچھ سیکھنے پر مجبور کرسکتی ہیں ۔ زبان؛ موضوع کو دیکھتے ہوئے ضرورتاً زیادہ‌تر مشکل ہی ہوگئی ہے، مگر کہیں کہیں ایسی صاف بھی ہے جیسے 'دورنگی دنیا' میں :-

عجب ہے رنگت دنیا کی بدلتی رہتی ہے تیور
کسی پر سہرا بندھتا ہے اتر جاتا ہے کوئی سر

کسی کا پانو نہیں اٹھتا کسی کو لگ جاتے ہیں پر
دھول میں ملتا ہے کوئی برستا پھول ہے کسی پر

یا 'سوار تھی سنسار' میں :-

سن لیں باتیں جس تس کی کب کس نے مانی کس کی؟

(بقیہ حاشیہ ص متعلق ۳۵۹)

کثرت تھی جو زیادہ تر اردو پرست تھے ۔ بالعموم ھندی زبان پر آوازے کسے جاتے.... کہا جاتا' ھندی والوں کو بول چال کی پھڑکتی ہوئی زبان لکھنا ہی نہیں آتا' وہ محاورے لکھ ہی نہیں سکتے ۔ ان باتوں سے میرے دل کو چوٹ پہنچتی تھی.... میں نے بول چال کی بامحاورہ زبان میں ھندی نظمیں لکھنے کے لیے کمر کس لی ۔ اس میں پانچ سات سال لگ گئے ۔ میں نے بول چال' چبھتے چوپدے اور چوکھے چوپدے نامی کتابیں لکھ ڈالیں ۔ اس کام سے فراغت پاکر میری توجہ ویدیہی بن‌باس کی طرف مائل ہوئی ۔ مگر.... ان دنوں میں ھندو یونیورسٹی بنارس میں پہنچ گیا تھا ۔ پڑھاتے وقت قابل طلباء کی جانب سے ایشور اور دنیوی معاملات کے متعلق مختلف مسائل پیش ہوتے رہتے.... اس سے میرے دل میں یہ خیال ہوا کہ ان مسائل پر بھی کوی منظوم کتاب کیوں نہ لکھ ڈالی جائے ۔ آخر اس خیال کو میں نے عمل میں منتقل کیا اور روحانیت پر نظر رکھتے ہوئے میں نے ایک ضخیم کتاب لکھی ۔ مگر اس کے لکھنے میں ایک جگ سے بھی زیادہ وقت لگ گیا ۔ میں نے اس کا نام پارجات رکھا ۔ اس کے بعد ویدیہی بن‌باس کی طرف پھر دھیان گیا ۔' (ترجمہ) سحر

وہ ھو جس کو مانے من ہے بھی چاھتی جگتی[1]
نپ جاے بھلے ھی گردن اوروں کی اس کے بدلے
ہے اسے نہ پروا اس کی!

بڑھاپے کے دن انسان کو قدرتاً عاقبت کی یاد دلاکر اس کے دل کو بھگتی کی طرف مائل کرتے ھیں۔ ھری اودھجی نے بھی اس کتاب میں عملاً وھی کر دکھایا ہے اور جس خوبی سے انھوں نے یہ کام کیا ہے اس سے ظاھر ھوتا ہے کہ بڑھاپے کا اثر ان کی شاعرانہ اھلیت و قابلیت میں کمی نہیں لاسکا بلکہ اس نے ان کے عرفانی رنگ میں اور نکھار پیدا کردیا ہے۔ اب ان کی دوسری کتاب 'ویدیھی بن‌باس' پر آئیے جو ان کی حال کی آخری تصنیف معلوم ھوتی ہے۔ جس طرح شاعر نے 'رس کلس' میں سنگار رس (عشقیہ کیف) کو 'رس راج' مان کر اسی پر زیادہ زور دیا ہے اسی طرح ویدیھی بن‌باس میں کرنا رس (المیہ کیف) کو اھمیت و فوقیت دی ہے۔ اس کتاب کے دیباچے میں انھوں نے المیہ شاعری کی تعریف کرتے ھوئے اس سے اپنی خاص رغبت ظاھر کی ہے اور اپنی مشھور تصنیف 'پریہ پرواس' کو بھی اسی رغبت کا نتیجہ ظاھر کیا ہے' اگرچہ ھماری ناقص رائے میں پریہ پرواس ویدیھی بن‌باس کی بہ نسبت بندش اور طرز کے لحاظ سے کہیں زیادہ اعلے پایے کی کتاب ہے۔ کتاب میں اس سانحے کا ذکر ہے جب رام نے لنکا سے لوٹنے کے بعد سیتا کو بن‌باس کے لئے والمیک جی کے آشرم کو بھیج دیا تھا۔ بن‌باس کی ایک وجہ تو شاعر نے وھی بتائی ہے جو بہت مشھور ہے۔ اجودھیا میں کسی دھوبی کی عورت بہت رات بتاکر گھر آئی تھی جس پر دھوبی نے اس واقعے کا حوالہ دیتے ھوئے کہ رام نے سیتا کو ان کے چھ مہینے تک راون کی لنکا میں رھنے کے باوجود پھر قبول کرلیا تھا' دھوبن سے کہا کہ (شاعر کے الفاظ میں) :-

اب یہاں کیا ہے تیرا کام؟ چلی جا ھو آنکھوں سے دور

---

[1] دنیا۔

کہ رہی ہے تو بھاری بھول جو سمجھتی ہے مجھ کو رام!

مگر ساتھ ہی قابل شاعر نے رام کی صفائی میں دوسری وجہ بھی بیان کی ہے کہ صرف راجا کو یہ اختیار تھا کہ رانی کے حاملہ ہونے پر اسے جنگل میں کسی رشی یا منی کے آشرم میں بھیج دیتا تھا جہاں بچے کی قرار واقعی پرورش و تربیت ہوسکے۔ چنانچہ آشرم میں جاکر سیتا جی کے بھی لو اور کش نامی دو بچے پیدا ہوئے جنھیں لےکر وہ بارہ برس تک وہیں بن میں رہیں - اس بڑی مدت کے بعد جب رام جی نے اجودھیا میں اشومیدھ یگیہ کرنے کا ارادہ کیا تو اس کی خبر پاکر والمیک جی سیتا کو معہ دونو بچوں کے خود ساتھ لےکر اجودھیا پہنچنے گئے - کہتے ہیں کہ اس وقت سیتا نے رام کے شکوک رفع کرنے کے لیے بھرے دربار میں یہ کہا کہ "اے پرتھوی ماتا! اگر میں سدا ستونتی رہی ہوں تو تو، مجھے فوراً اپنی آغوش میں جگہ دے!" زمیں وہیں پھٹ گئی اور سیتا جی اس میں سما گئیں - مگر جیسا کہ شاعر نے کتاب کے دیباچے ہی میں لکھ دیا ہے کہ "حالات حاضرہ پر نگاہ رکھ کر یہ کتاب لکھی گئی ہے....اس میں ناممکن واقعات کا....ذکر نہ ملےگا" اس نے سیتا کی وفات یوں دکھائی ہے کہ جیوں ہی سیتا نے رام کے پاس پہنچ کر ان کے پیر چھوئے کہ شادیٔ مرگ والی بات ہوئی اور سیتا کی پاک روح سرلوک کو سدھار گئی! کتاب کوئی تین سو صفحوں پر ہے جس میں کرن رس نے ایک دل چسپ تفصیلی صورت اختیار کرلی ہے' مگر ہماری رائے میں اس کہنہ مشق اور باکمال شاعر کے سن کو دیکھتے ہوئے اس کے لیے ایسی کتابیں لکھنے کے دن بیت گئے اور اب اس کو پارجات جیسی کتابیں لکھنے ہی میں خاطرخواہ کامیابی ہو سکےگی۔

ہندی شاعری کا عہد زرین

از گوری سرن لال سریواستو ایم - اے (علیگ)

چند بروائی کا زمانہ ہندی زبان کی تشکیل کا زمانہ تھا ۔ کبیر کا زمانہ ہندی لٹریچر کی تہذیب کا زمانہ تھا ۔ جب عمارت بن چکی تو اس پر قلعی کی ضرورت تھی ہم اس مضمون میں جن شاعروں کا ذکر کریں گے وہ قلعی گر تھے ۔ ان سے پہلے جو شاعر گزرے ہیں وہ اپنے خیالات کو عوام تک پہنچانے کے لیے شاعری کرتے تھے اور چوں کہ نظم نثر سے زیادہ موثر ذریعہ ہے اپنے خیالات کو ظاہر کرنے کا، اس لیے ان لوگوں نے شعر کی زبان میں وعظ کہا تھا ۔ اس کے بعد جو شاعر ہوئے وہ شعر برائے شعر کہتے تھے اس لیے وہ فن‌کار یا آرٹسٹ بھی ہیں۔

رام بھگتی کے شاعر

مسلمان بہت تیزی سے اس ملک کی تہذیب و معاشرت پر اپنا اثر ڈال رہے تھے۔ صرف مذہب اور تمدن پر ہی نہیں بلکہ لٹریچر پر بھی ان کا بہت گہرا اثر پڑا ۔ چناں‌چہ جائسی کا کلام پڑھ جائیے باوجودیکہ وہ ہندی کا شاعر ہے لیکن اس کا انداز نظم خالص ایرانی ہے ۔ جائسی تو خیر مسلمان تھے ۔ کبیر جن کی پرورش ہندوؤں کی طرح ہوئی تھی ان پر بھی اسلامی تہذیب کا غازہ چڑھا ہوا تھا۔ اس کی وجوہ سیاسی ہیں۔ مسلمان فاتح تھے اور ہندو مفتوح پھر کیوں نہ ہر بات میں مسلمانوں کی نقل ہوتی ۔ لیکن یہ رفتار دھیرے دھیرے سست ہوگئی ۔ جس طرح ندی پہاڑوں سے اترتی ہوئی بہت تیزی سے بہتی ہے اور جب وادی میں پہنچتی ہے تو بہت دھیرے دھیرے بہنے لگتی ہے اسی طرح ملک فتح کرنے کے بعد فاتحوں کی کلچر پھیلنے لگتی ہے لیکن جب مفتوحوں کی کلچر سے اس کا تصادم ہوتا ہے تو اس کی رفتار سست پڑجاتی ہے ۔ مسلمانوں کی تہذیب کے پھیلنے ہوئے

سیلاب کا مقابلہ کرنے کے لیے بھگتی کی تہذیب پیدا ہوئی جس کی بنیاد ہندوؤں کی تہذیب اور قدیم معاشرت پر پڑی تھی۔

بھگتی کے لیے سارا کا سارا مواد ہندو شاستروں سے اخذ کیا گیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ باوجود بے شمار فرقوں کی پیدایش کے مرکزی چیز وشنو اور نارائن کی پرستش ہی رہی۔ اس چیز نے بھگتی کی مختلف تحریکوں میں ایک طرح کی یکسانیت اور وحدت قایم کردی۔ ان تحریکوں کا اثر ہندستان کے تمام ہندوؤں پر پڑا اور یہی ایک چیز تھی (چاہے اسے مذہب کہیے یا سیاست) جو راس کماری سے کوہ ہندوکش کے درمیان رہنے والے کروڑوں ہندوؤں میں رشتۂ اتحاد کا کام کرتی تھی۔ اس کا فروغ کچھ تو اس وجہ سے ہوا کہ باوجود صدہا انقلاب کے ہندو اپنا مذہب چھوڑنا نہیں چاہتے تھے اس لیے کہ وہ غلامی میں اور کچھ نہیں کرسکتے تھے اور کچھ اس باعث کہ اکبر اعظم جیسے روادار مسلمان حکمران اس زمانے میں ہوئے جو نہ صرف ہندوؤں کی همت افزائی کرتے تھے بلکہ خود بھی ان کی طرح رہنے سہنے کی کوشش کرتے تھے لیکن سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ تلسی‌داس اور سورداس ایسے بزرگ ان تحریکوں کے بانی ہوئے۔ ان کی زندگی نہایت پاکیزہ اور قابل تقلید تھی اس لیے عوام نے ان کی پیروی کی۔ بھگتی نے خیالات میں اس قدر پاکیزگی پیدا کردی تھی کہ اس سے ہندی کی پاکیزہ‌ترین شاعری کا جنم ہوا۔ اعلی شاعری قوم کا مستقل سرمایہ ہوتی ہے۔ اس لیے جب کبھی اور جہاں کہیں بھگتی کے اشعار پڑھے گئے تو عوام کی مذہبی روح بیدار ہوگئی۔ بھگتی کی دوشاخیں ہیں۔ رام بھگتی اور کرشن بھگتی۔ چونکہ رام بھگتی پہلے آئی اس لیے اسی کا ذکر ہم پہلے کریں گے۔

رامانندی مذہب

عموماً رام‌بھگتی کی ابتدا سوامی رامانند سے مانی جاتی ہے۔ یہ پندرھویں صدی کے شروع میں ہوئے تھے۔ اگرچہ ان سے پہلے نام‌دیو اور ترلوچن وغیرہ مبلغوں نے رام‌بھگتی کا بہت شدومد سے پرچار کیا تھا لیکن ان کا احاطۂ عمل بہت محدود تھا۔ رامانند نے اس تحریک سے سارے ہندستان میں دھوم مچادی۔ انھوں نے عوام کا نفسیاتی جایزہ لیا تھا اس لیے ان کی کوشش

بہت کامیاب رہی ۔ کچھ عرصے کے بعد کبیر، تلسی داس اور پپا وغیرہ مشہور شاعروں نے انھیں کی ڈالی ہوئی بنیادوں پر تاج محل بنایا۔

رامانند کے گرو سری رامانج کا رجحان زیادہ تر کرشن کی طرف تھا لیکن رامانند نے رام اور سیتا کو اپنا معبود بنایا اور ان کی بدولت بھرت اور ہنومان کو بھی قابل توقیر سمجھا ۔ کبیر نے تو رام بھگتی کی انتہا کردی۔ انھوں نے رام کو اپنا شوہر مانا اور آپ کو ان کی بیوی ۔ اعتقاد کی حد ہے ۔ رامانند کے شاگرد شرکن میں بھی بہت کثرت سے ہوئے جنھوں نے مذہب کے موضوع پر بعض معیاری کتابیں لکھی ہیں ۔ لایق شاگردوں کی کثرت کی وجہ یہ ہے کہ گرو خود لایق ہوتا تھا اور ذات پات، رنگ اور نسل وغیرہ کا امتیاز نہیں کرتا تھا ۔ چناں چہ ان کے حلقے میں اچھوت، مسلمان حتی کہ عورتیں بھی تھیں لیکن یہ ساری روشن خیالی محض بھگتی کے دائرے تک محدود تھی ورنہ سوسائٹی میں وہ بھی ذات پات کے قایل تھے ۔ خیر ہم اس بھڑ کے چھتے کو یہاں چھیڑنا نہیں چاہتے ورنہ بحث بہت طول پکڑ جائےگی ۔ رامانند کا مذہب اس قدر مقبول ہوا کہ کبیر ۔ سینا ۔ ریداس ۔ پیپا اور ملوک داس وغیرہ سب نے ان کی پیروی کی ۔ صوفی شاعروں نے ان کے مذہب پر اسلامی رنگ بھی چڑھایا اس سے فرقوں کی تعداد بہت بڑھ گئی ۔ ان تفرقوں کو مٹانے کے لیے تلسی‌داس پیدا ہوئے جن کی راماین نے سارے ہندستان کو ایک رنگ میں رنگ دیا ۔ کبیر کی آواز صرف عوام میں پھیلی تھی لیکن تلسی‌داس ہر خاص و عام میں مقبول ہوئے ۔ پہلے تلسی‌داس رامانند کے نقش قدم پر ہی چلے تھے لیکن آگے جاکر انھوں نے اپنے لیے ایک دوسری لیک نکالی ۔

(۱) تلسی داس تلسی‌داس ۱۵۳۲ع میں قصبہ راجا پور ضلع باندا میں پیدا ہوئے تھے ۔ ان کے باپ کا نام پنڈت آتما رام دوبے تھا اور ماں کا نام ہلسی تھا جن کا کہیں کہیں اپنی نظموں میں ذکر بھی کیا ہے ۔ ذات کے یہ سرجوپاری برہمن تھے ۔ ان کی ایک چوپائی سے پتا چلتا ہے کہ یہ بہت غریب خاندان میں پیدا ہوئے تھے ۔ ان کے گرو کا نام نرہری‌داس تھا ۔ شادی دین بندھو پاٹھک کی بیٹی سے ہوئی تھی ۔

بیوی سے انہیں شدید محبت تھی - کہتے ہیں کہ ایک دن وہ میکے چلی گئی - یہ بیچارے فراق کی گھڑیاں کیسے گزارتے - آخر نہ رہا گیا تو آدھی رات کو جب موسلادھار بارش ہورہی تھی، سسرال جاکر بیوی سے ملے - بیوی کو ان کا یہ رویہ پسند نہ آیا - اس نے انہیں بہت پھٹکارا - اسی واقعے کے سلسلے میں یہ چار مصرعے نظم کیے ہیں :

'لاج نہ لاگت آپ کو دورے آئے ساتھ
دھک دھک ایسے پریم کو کہا کہوں میں ناتھ
استھی چرم مے دیہہ مم تامیں جیسی پریت
تیسی جو سری رام میں ہوت نہ تو بھوبھیت'

یہ نشانہ کارگر ہوا - تلسی داس اسی وقت بنارس آئے اور تارک الدنیا ہوگئے - بیچاری بیوی نے بہت خوشامد کی لیکن انھوں نے ایک نہ سنی - ان کی محبت دنیا سے ہٹ کر رام چندر کی طرف مایل ہوگئی - بہت کم لوگوں کی زندگی میں ایسے واقعات ہوئے ہیں - ایک جگہ اس واقعے کا ذکر بھی کیا ہے :

کٹے ایک رگھوناتھ سنگ باندھ جٹا سر کیس
ہم تو چاکھا پریم رس پتنی کے اپدیس

کہتے ہیں کہ بڑھاپے میں ایک بار تلسی داس چترکوٹ جارہے تھے تو بھول کر سسرال میں رک گئے - وہاں ان کی بیوی نے انہیں بڑی دیر میں پہچانا اور ساتھ رہنے کی خواہش ظاہر کی لیکن یہ راضی نہ ہوئے -

تلسی داس زیادہ تر بنارس اور اجودھیا میں رہا کرتے تھے - اس کے علاوہ وہ متھرا، بندرابن کرروکشیتر - الہ آباد اور پوری جگناتھ میں بھی جاترا کرتے تھے - بنارس میں بہت سی جگہیں ان کے قیام کے سلسلے میں مشہور ہیں - ان کی نسبت بہت سی کرامات بھی سنی جاتی ہیں - کہتے ہیں کہ ایک بار ان کی ریاضت سے خوش ہوکر ہنومان جی نے انہیں درشن دیا تھا - بنارس میں راجا ٹوڈرمل رہتے تھے جنھیں ان سے بڑی عقیدت تھی - ان کے مرنے پر تلسی داس نے ایک بہت پردرد نوحہ لکھا تھا

جس کا آخری شعر یہ ہے :

رام دھام ٹوڈر گئے تلسی بھئے اسوچ
جیہ بو میت پنیت بن یہی جان منکوچ

عبدالرحیم خان‌خانان اور راجا مان‌سنگھ سے بھی ان کی بڑی دوستی تھی۔ بعض تذکرہ نگاروں نے لکھا ہے کہ برج‌بھاشا کے مشہور شاعر نندداس ان کے بھائی تھے لیکن یہ بالکل غلط تحقیق ہے۔ ایک روایت اور ہے کہ سورداس۔ کیشوداس اور نابھاداس نے بھی ان سے ملاقات کی تھی۔ یہ صحیح معلوم ہوتا ہے۔

تلسی‌داس کی بارہ تصانیف مشہور ہیں جن میں چھ بڑی اور چھ چھوٹی ہیں۔ دوھادی۔ کوت راماین۔ گیتاولی۔ رام چرتر مانس۔ رام ہرگیان پرشناولی۔ونے پترکا۔ یہ سب ضخیم کتابیں ہیں۔ اور رام للا ہنچھو۔ پاربتی منگل۔ جانکی منگل۔ برواراماین۔ ببراگ‌سندیپنی اور کرشن گیتاولی کا حجم کم ہے۔ ہندی کی مشہور تاریخ شیوسنگھ سروج میں دس اور کتابوں کے نام گنائے گئے ہیں۔ رام ست‌سئی۔ سنکٹ موچن۔ ہنومان باھک۔ رام سلاکا۔ چھنداولی۔ چھپیہ راماین۔ کڑکھا راماین۔ رولا راماین۔ جھولنا راماین اور کنڈلیا راماین۔ ان میں کئی ایک نایاب ہیں۔ ان تمام تصانیف میں رام چرترمانس کی بڑی شہرت ہوئی۔ دنیا کی تمام مہذب زبانوں میں اس کا ترجمہ ہوچکا ہے۔ شمالی ہند کا یہ بہترین ادبی سرمایہ ہے۔ اس کتاب سے متاثر ہوکر مشہور مورخ ونسنٹ اسمتھ (Vincent smith) لکھتا ہے :-

" تلسی‌داس ہندی شاعری کے بن میں سب سے بڑا درخت ہے۔ اگرچہ اس کا نام آئین اکبری یا کسی مسلمان مورخ کے تذکرے میں موجود نہیں اور نہ کسی انگریز مورخ کی کتاب میں اس کا ذکر ہے، پھر بھی وہ اپنے زمانے کا سب سے بڑا آدمی تھا۔ ایک معنی میں اسے اکبراعظم سے بھی بڑا کہہ سکتے ہیں کیونکہ بےشمار مردوں اور عورتوں کے دلوں پر جو تسلط اس کی شاعری نے جمایا ہے وہ بڑی سے بڑی سلطنت سے کہیں زیادہ پایدار ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کا تعارف علامۂ ابوالفضل سے نہ تھا ورنہ وہ اس کا ضرور ذکر کرتا۔" (اے شارٹ ہسٹری آف اکبر صفحہ ۲۱۷)

تلسی داس ۱۶۲۳ء میں قضا کی - ذیل کے دوھے سے تاریخ نکلتی ھے :

«سمبت نیرہ سو اسی ، اسی گنگ کے تیر
ساون شکلا ستمی ، تلسی تجے شریر»

مرنے سے پہلے انھوں نے یہ دوھا پڑھا تھا :

«رام نام جس برن کے بھو چہت اب مون
تلسی کے مکھ دیجیے اب ھی تلسی سون»

تلسی داس کو جو غیرمعمولی مقبولیت شمالی ھندستان میں حاصل ھوئی اس کی وجہ نہ صرف ان کی صداقت اور فراخدلی ھے بلکہ ان کا انسانی فطرت کا وسیع مطالعہ اور مشاھدہ بھی ھے - یہی وہ چیز ھے جس نے ان کی شاعری کو کبیر کی عامیانہ اور سوقیانہ شاعری سے بہت زیادہ بلند کردیا ھے - انھوں نے اپنی راماین کے لیے بہت سا مواد شاستروں سے بھی لیا تھا - ھندووں کی مقدس کتابیں پڑھنے کی بہ‌دولت ھی انھوں نے ھندو تہذیب اور ذھنیت کا صحیح اندازہ کیا تھا - سب سے بڑی بات انھوں نے یہ کی تھی کہ والمیکی کی سنسکرت راماین پر اپنی راماین کی بنیاد ڈالی اس لیے جو شہرت اور حسن قبول اسے حاصل تھا وھی ان کے حصے میں بھی آیا - سنسکرت سے عوام ناواقف تھے اس لیے تلسی داس کی ھندی راماین ان کے لیے تحفہ ثابت ھوئی - لیکن اس سے یہ مطلب نہیں نکلتا کہ انھوں نے قدیم مصنفوں کی نظموں سے سرقہ کیا تھا - انھوں نے مواد ضرور دوسروں سے حاصل کیا لیکن اسے اس انداز میں پیش کیا کہ اپنا بنا لیا - یہ انھیں کا حصہ تھا اور یہی وجہ ھے کہ آج جب ان کی نامکمل راماین کے آخری ابواب نظم کرنے کے لیے بڑے بڑے ماھرین فن بیٹھتے ھیں تو دانتوں تلے پسینہ آجاتا ھے - ایک مشہور شاعر نے اپنی بےبسی ظاھر کرتے ھوئے کہا تھا کہ ھم تلسی داس کی راماین میں اضافہ کرکے اطلس میں ادھوتر کا پیوند کیا لگائیں -

تلسی داس کی سب سے مشہور تصنیف رام چرترمانس ھے - اس کے مشہور اشعار سارے ملک میں بچے بچے کی زبان پر ھیں - جو عظمت سنسکرت میں وید ، پران اور گیتا کو حاصل ھے - وھی ھندی میں راماین کو حاصل ھے - سنسکرت جاننے والے

گنے چنے هیں لیکن هندی جاننے والے بهت هیں اس لیے راماین کی قدر بهت بڑھ جاتی هے - اس سے یه نه سمجهنا چاهیے که ان کی اور کتابیں بلند پایه نهیں هیں - وه بهی ادب میں بهت بڑا مرتبه رکهتی هیں - راماین هر ایک کے مذاق کی چیز هے اس لیے وه سب سے آگے نکل گئی هے - هندو تهذیب کی اس سے بهتر تصویر شاید هی کسی کتاب میں کهینچی گئی هے - مذهب اور سوسائٹی کا کیا نهج هونا چاهیے - راجا پرجا ' اونچ نیچ ' چهوت اچهوت میں کیا برتاؤ هونا چاهیے اور ماں باپ ' گرو ' بهائی وغیره میں کیا تعلقات هونا ضروری هے یه تمام باتیں نهایت دل‌پزیر انداز میں سمجهائی گئی هیں - وه کبیر کی طرح هندوؤں کے رسم و رواج کو برا نهیں کهتے بلکه انهیں مناسب طور پر برتے جانے کا طریقه بتاتے هیں - پبلک عموماً مذهبی معاملات میں زیاده رد و بدل پسند نهیں کرتی اس لیے کبیر سے زیاده تلسی‌داس کو هردل‌عزیزی نصیب هوئی اور یه هردل‌عزیزی رهتی دنیا تک قایم رهےگی -

تلسی‌داس نے کسی اهل ثروت یا راجا مهاراجا کی شان میں قصیده‌گوئی یا بهٹئی نهیں کی- صرف اپنے معبود رام‌چندر کی ستایش کی هے - یه ان کی اعلی ظرفی کا ثبوت هے - انسان کے خیالات میں بلندی پیدا کرنے کی انهوں نے بڑی کوشش کی اور بهت کامیاب هوئے - اپنی تصنیف دوهاولی میں انهوں نے سچے پریم کی اچهی اچهی مثالیں پیش کی هیں - راماین میں انهوں نے لکها هے که گرو اور چیلے کا رشته بهت مقدس هے اور یه بهی بتایا هے که اگر شاگرد گرو کو ناخوش کردیتا هے تو اسے کس قدر عذاب بهگتنا پڑتا هے - "رام راج" کا نظریه جو موجوده سیاست میں ایک دلچسپ چیز هے انهیں کا قایم کیا هوا هے - رام راج میں امیر غریب چهوٹے بڑے انسان سب آرام سے رهتے هیں - یهی وه نظام هے جسے قایم کرنے کے لیے نصف صدی سے مهاتماگاندهی ایڑی چهوٹی‌کا زور لگا رهے هیں - غرض تلسی‌داس نے جو کچھ لکها هے وه دوسرے شاعروں کی طرح محض خیالی نهیں بلکه عمل کی دنیا سے تعلق رکهتا هے -

تلسی داس ناصح ضرور تهے لیکن شاعری اس پر مزید تهی - وه ناصح کی حیثیت

سے بہت اچھے ناصح تھے اور شاعر کی حیثیت سے بہت اچھے شاعر ۔ ان کی شاعری نصیحت ہے اور نصیحت شاعری ۔ ادبی نقطۂ نظر سے تلسی‌داس کی فصاحت اور شیریں کلامی کا جواب نہیں ہوسکتا ۔ اس میں اس قدر سلاست اور جادوبیانی ہے کہ اس سے ہندستان کے تیس کروڑ ہندو مسحور ہوگئے ہیں ۔ یہاں تک کہ جو لوگ مذہب کے قایل بھی نہیں ہیں وہ بھی اس کی ادبی چاشنی سے گاہے ماہے اپنا منہ میٹھا کرلیتے ہیں ۔ اس کے علاوہ لسانی حیثیت سے بھی اس کتاب نے ہندی زبان کو بہت فایدہ پہنچایا ہے ۔ اس میں اتنے بدیع اور نادر الفاظ ہیں جن سے ہندی لغت کا سرمایہ بہت وسیع ہوگیا ہے ۔

باوجود اس کے کہ تلسی‌داس نے والمیک کی راماین کو سامنے رکھ کر رام چرت مانس لکھی لیکن اس میں جابجا ترمیمات بھی کی ہیں ۔ چناں‌چہ باغ میں رام اور سیتا کی نگاہیں ملنے کا منظر یا سوئمبر کے وقت پر رام جی کے خفا ہونے کا واقعہ یہ سب طبع‌زاد ہیں ۔ اس طرح کی سینکڑوں مثالیں ان کی کتابوں میں موجود ہیں ۔ ان کی بہ‌دولت راماین میں قصہ‌پن کا عنصر بہت بڑھ گیا ہے ۔ نفسیات کے گہرے رموز و نکات پر بھی انھوں نے سیر حاصل روشنی ڈالی ہے چناں‌چہ منتھرا کا کیکئی کے کان بھرنا گہرے نفسیاتی مطالعے کا پتا دیتا ہے ۔ منظرنگاری بھی اعلی درجے کی ہے ۔ ہندی شاعروں میں اس کی بہت کمی ہے ' لیکن تلسی‌داس نے چترکوٹ ' پنچوٹی اور کش‌کندھا کے بیان میں سنسکرت کے جادونگار شاعروں سے لگا کھایا ہے ۔ سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے جس طرح کے جذبات اپنے کلام میں ظاہر کیے ہیں انھیں کے مطابق اور موزوں زبان بھی لکھی ہے ۔ چوں‌کہ راماین میں انسان کے اعلی ترین جذبات کا دریا بہ رہا ہے اس لیے اس کی زبان بھی نہایت مہذب اور ثقہ ہے ۔ تلسی‌داس فصاحت اور بلاغت دونوں کے مالک ہیں ۔ ہندی اور اردو دونوں زبانوں میں مشکل سے ایک درجن شاعر ملیں گے جن میں یہ دونوں خوبیاں موجود ہوں ۔

ملک محمد جائسی نے جس طرح ہر سات چوپائی کے بعد دوہا لکھ کر اپنی

نظم پوری کی ہے اسی طرح تلسی‌داس نے بھی راماین لکھی ہے ۔ جائسی اور تلسی‌داس کی زبان میں فرق ہے ۔ جائسی سنسکرت نہیں جانتے تھے اس لیے انھوں نے ٹھیٹ یا دیہاتی اودھی لکھی ہے ۔ تلسی‌داس سنسکرت کے عالم تھے اس لیے اکثر جگہ ان کی اودھی سنسکرت آمیز ہوتی ہے لیکن جہاں وہ خالص اودھی لکھتے ہیں جائسی سے بہت آگے نکل جاتے ہیں ۔ اودھی کے علاوہ وہ برج بھاشا میں بھی لکھتے تھے چناں‌چہ ونے‌پترکا' گیتاولی اور کویتاولی کی زبان اودھی نہیں بلکہ برج‌بھاشا ہے جو اس وقت تک ادبی زبان بن چکی تھی ۔ تلسی‌داس نے برج بھاشا بھی سنسکرت آمیز لکھی ہے جس سے اس زبان میں جان آ گئی ۔ صرف زبان ہی نہیں بلکہ مختلف تصانیف میں بحریں بھی مختلف استعمال کی ہیں ۔

دنیائے شاعری میں تلسی‌داس کا مرتبہ

تلسی‌داس کی شاعرانہ عظمت کا صحیح اندازہ کرنے کے لیے ان کی تصنیفات کا تین نقطۂ نظر سے جایزہ لینا چاہیے یعنی زبان' ادب اور معاشرتی پس منظر ۔ سوال یہ ہے کہ ان تینوں میں تلسی‌داس کا کیا مرتبہ ہے ۔ یہ تو مسلمہ امر ہے کہ انھیں برج بھاشا اور اودھی دونوں زبانوں پر عبور حاصل تھا یہی نہیں ۔ تلسی‌داس اس تہذیب میں پلے تھے جن کی بدولت یہ زبانیں بنیں ۔ وہ عروض و قافیہ کے بھی پوری طرح پابند نظر آتے ہیں ۔ ادبی حیثیت سے رام چرتر مانس ہندی کا سب سے مکمل نمونہ ہے ۔ اس کا تسلسل اور اس کی روانی اپنی آپ مثال ہے ۔ تلسی‌داس کے افراد قصہ نفسیاتی مطالعے کے لیے بہت اچھا موضوع بن سکتے ہیں ۔ مناظر قدرت کے بیان میں بھی تلسی‌داس کی ٹکر کا کوئی شاعر ہندی میں نہیں ہوا ہے ۔ اب کلچر کے اعتبار سے دیکھنا چاہیے ۔ تلسی‌داس نے ہندو تہذیب و معاشرت کا جتنا گہرا مطالعہ کیا تھا اسے اپنی نظموں میں بخوبی نباہا بھی ہے ۔ یہی باعث ہے کہ ان کی کتابیں ہندوؤں کے لیے الہامی کتابوں کا مرتبہ رکھتی ہیں ۔ تلسی‌داس نے ہندستان کی قدیم تہذیب پر اٹل رہتے ہوئے بھی اپنے زمانے کی تہذیب سے مغایرت نہیں برتی ہے ۔ چناں‌چہ اپنی نظموں میں انھوں نے یہ بھی بتایا ہے کہ تہذیب کی لہر کدھر دوڑ رہی ہے ۔ آج

جب ہم ان کی پیشین‌گوئیوں کو سچائی کی کسوٹی پر پوری اترتے دیکھتے ہیں تو ہماری حیرت کی انتہا نہیں رہتی ۔ ان کی دل‌پزیر نصیحتوں نے پھر سے قوم کی شیرازہ‌بندی کی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ صدیوں کی غلامی بھی ہمیں اپنی تہذیب اور معاشرت سے بیگانہ نہ کرسکی ۔

ادب ایک درخت ہے اور شاعر و ادیب اس کے پھل پھول ۔ جو بیج آج بویا جاتا ہے وہ برسوں کے بعد بارآور ہوتا ہے اور اس میں پھل پھول لگتے ہیں ۔ تلسی داس نخل شاعری کے شیریں‌ترین پھل اور خوشنما ترین پھول تھے ۔ پھل پھول باد خزاں کے تھپیڑوں کا شکار بھی ہوتے ہیں اور ان کی جگہ خشک پتیاں لے لیتی ہیں ۔ یہی حال تلسی‌داس کے بعد ہندی شاعری کا ہوا ۔ یہ تناور درخت مرجھانے لگا ۔ تلسی‌داس کے بعد ان کے نقال تو بہت ہوئے لیکن ان سے سبقت لے جانا تو درکنار کوئی ان کے برابر بھی نہ ہوسکا ۔ نہ صرف فن شاعری کا زوال ہونے لگا بلکہ رام بھگتی کی رفتار بھی دھیمی پڑگئی ۔ بجائے خالص بھگتی کے فرقہ‌داری اور قدامت پرستی کے آثار نظر آنے لگے ۔ فطری اپج کی جگہ اندھی تقلید نے لی ۔ پھر شاعری کاہے کو ہوتی ۔

ذیل میں ہم تلسی‌داس کے کلام کا ایک مختصر سا انتخاب پیش کرتے ہیں ۔ اسے مشتے نمونہ از خروارے سمجھنا چاہیے :

دکھتی بڑھی برھن دکھدائی
کر سی راھونج سندھن پائی
کوک شوک پرو پنکج دروھی
اوگن بہت چندرما دروھی
ویدیہی مکھ پٹ تر دینے
ہوئی دوش بڑ انوچت کینے
سیاسوبھانہیں جائے بکھانی
چکدمبکا روپ گن کھانی

اچھا سکل موھیں لکھو لاگی
پراکرت ناری انگ انو راگی
سوبھا رچی سندر سنگارو
مته هی پانی پنکج نج مارو "

ایضاً

"کیسے کنک منی پارکھ پائے
پرش پرکھئے سمے سو بھائے
پربھو اپنے نیچے آدر ھیں
اگن دھوم کر ترن نه دھر ھیں
سن جننی سوئی ست بڑبھاگی
جو پتو مات بچن انوراگی
تیسے مانو پتو پوشن هارا
در لبھ جننی سکل سنسارا
دھنیه جنم جگتی تل تاسو
پت ھیں پرمود چرت منی جاھو
چار پدارتھ کرتل تاکے
پریه پتو ماتو پران سم جاکے "

کرو سرت سمت دھرم پھل، پائیہے بن ھی کلیس
ھٹ بس سب سنکٹ سہے گالو هنش نریش " (از رام چرت مانس)

ایضاً

کم کم تلک بھال شرت کنڈل مول
کاک پچھ ملی سکھی کس لست کپول
کیس مکت سکھی سرکت من مے ھوت
ھاتھ لیت پنی مکتا کرت ادوت

ڈھکن ھے اجیہ پانس ھیں گھام
جکت جرت اس لاگے سوھی بن رام
اب جیون کے ھے کپ کچھ آس نہ کوئی
تن گرپا کے مندری کن کن ھوئی
جان آدی کوئی تلسی نام پر بھاؤ
الٹا جپت نال تیں بھئے رشی راؤ (از بروا راماین)

ایضاً

«آسن درڑھ آھار درڑھ سمت گیان درڑھ ھوے
تلسی بنا اپاسنا بن دولہا کی جوے
رام چرن اولمب بن پرمارتھ کی آس
چاھت هارو بند کہ تلسی اڑت اکاس
جہاں رام تہاں کام نہیں' جہاں کام نہیں رام
تلسی کبہ ھوں ھوت نہیں رگ رجنی اک ٹھام
تلسی پاوس کے سمے دھری کوکلا مون
اب تو دادر بول ھیں ھمیں پوچھہے کون
سوئی گیانی سو گنی - جن سوئی داتا دھیان
تلسی جاکے بت بھئی' راگ دویش کے ھان» (از رام ست سئی)

ایضاً

«ایسا تو ھی نہ بوجھیے ھنومان ھٹیلے
صاحب کہوں نہ رام سے توں سے نہ وسیلے
تیرے دیکھت سنگھ کو شش میںڈک لیلے
جانت ھوں کل تیرو من گن گن کیلے
سیوک کو پردا پھٹے تم سمرتھ سیلے
ادھک آپوتے آپنو سن مان سہیلے» (از ونے پترکا)

ایضاً

«جاگئے کرپا ندھان جان رائے رام چندر
جننی کہہ بار بار بھور بھیو پیارے
راجیو لوچن وشال پریت واپکا مرال
ملت کمل بدن اوپر مدن کوٹ وارے
سنہو گیان گھن پرکاش بیتے سب بھو بلاس
آس تراس تمر توم ترن تیج جارے
تلسی‌داس اتی انند دیکھ کے مکھار بند
چھوٹے بھرم پھند پرم مند دوند بھارے»　　(از گیتاولی)

ایضاً

«ہری کو است بدن نہارو
نپٹہی دانت نٹھر جیون سکٹ کرتے ڈارو
منجو انجن سہت جیکن جوت لوچن چارو
شیام سارس مگن من شس شروت سرھا سنگارو
سبھگ ادمی بند سندر مکھی اپن پودارو
منہ مرکت مردو شکھر پر لکھت وست تشارو
کان ھو پرستر بھونہ ھر منہ بچارو
داس تلسی رھت کیوں اس نرکھ نند کمارو»　　(از کرشن گیتاولی)

ایضاً

«دیکھ سیر پروار جنک ھی ھاریو
ترپ سماج جنو توھن بنج بن ماریو
متی‌ور تمرے بچن میرو ھیں ڈولیں
ترپ اچت آچرن پانچ بھل بولیں
من ھنس کہے جنک یہ مورت سوئی
سمرت سکرت موہ مل سکل بچھوئی»　　(از جانکی منگل)

ایضاً

دیکھ پریم برت نیم سراہیں سجن
پوجیں شبو سبے نیوں کریں نمجن
بند نا بھوکھ پیاس سرسیں نس باسر
نن نیر مکھ نام پلک تن ھیہ ھر
نام اپرنا بھئی پرن جب پر ھر
نول دھول کل کیرت سکل بھون بھر (از پاربتی منگل)

«بر دنت کی پنکت کنرکی ادھرادھر پلو بولن کی
چپلا چمکیے گھن بیچ جگے چھب موتن مال امولن کی
گھنگھراری لٹیں لٹکیں مکھ اوپر کنڈل مول کپولن کی
نیوچھاور پران کریں تلسی بلی جاؤں للاان بولن کی» (از کویتاولی)

(۳) سوامی اگرداس۔ یہ تلسی‌داس کے ہم‌عصر تھے۔ مشہور شاعر نابھاداس انھیں کے چیلے تھے انھیں کی بہ‌دولت گرو کا نام اجاگر ھوا۔ اگرچہ یہ ولبھ آچاریہ کے سلسلے کی کڑی تھے جو کرشن بھگتی کے بانی ھوئے ھیں پھر بھی انھوں نے رام‌بھگتی کی اشاعت کی۔ غالباً ان کا وطن آمیر یا جےپور تھا۔ ۱۵۷۵ع تک یہ زندہ تھے ایسا تذکروں سے معلوم ھوتا ھے۔ ان کی چار کتابیں دستیاب ھوئی ھیں۔ تھوپدیش' دھیان منجری۔ رام دھیان منجری اور کنڈلیا۔ ان کا انداز کلام نندداس سے بہت کچھ ملتا جلتا ھے۔ کلام کا ایک آسان نمونہ ذیل میں درج کیا جاتا ھے:

«پھرے رام تمھارے سووت
میں مت مند اندھ نہیں جووت
اپ مارگ مارگ نہیں جانیو
اندر پوش پرشارتھ مانیو
اورن کے بل انت پرکارا
اگرداس کے رام ادھارا»

(۳) نابھا داس - یہ اگرداس کے چیلے تھے لیکن ان سے زیادہ مشہور ہیں - یہ تلسی‌داس کے بہت بعد تک زندہ رہے - ان کی مشہور تصنیف بھگت‌مال ہے جس کی ایک صدی بعد پریاداس نے شرح لکھی - اس کتاب میں دو سو بھگتوں کے حالات اور کرامات درج ہیں - پھر بھی یہ بہت تشنہ ہے کیوں کہ بھگتوں کے سوانح حالات بہت کم ملتے ہیں - بہر حال ان کی جن کرامات کا ذکر ہے - اس سے سادھوؤں کی قدر بہت بڑھ گئی - آج جب سائنس کی ترقی نے کرامات اور معجزے کا دل کھول کر مذاق اڑایا ہے سادھوؤں کی عزت کچھ کم ہوتی نظر نہیں آتی -

کہتے ہیں کہ نابھاداس اچھوت تھے - ایک بار وہ تلسی‌داس سے ملنے بنارس گئے لیکن وہ ان سے نہ ملے - بعد میں تلسی‌داس بہت پچھتائے اور ان کے درشن کو بندرابن گئے وہاں انھوں نے اچھوتوں کے ساتھ کھانا کھایا -

نابھاداس رام‌بھگتی کے شاعر تھے - رام کے شاعر عموماً اودھی زبان میں شعر کہتے ہیں لیکن انھوں نے برج بھاشا میں طبع آزمائی کی اس زبان پر انھیں عبور حاصل تھا - نظم کے علاوہ انھوں نے نثر بھی لکھی ہے - نظم کا ایک نمونہ دیکھیے :

" اودھ پوری کی سوبھا جیسی
کہی نہ سکیں شیش شرت تیسی
رچت کوٹ کل دھوت سوھاون
بودھ رنگ مت ات من بھاون
چھوں دس بپن پرمود انوپا
چتر دیس جوجن رس روپا
سدس نگر سر جو سری پاون
من مے تیرتھ پرم سہاون
دکسے جلج بھرنگ رس بھولے
کنجت جل سموہ دوڑ کولے (از اشٹ یام)

(۴) پران چند چوہان - انھوں نے راماین مہا ناٹک نامی ایک منظوم ڈراما

لکھا ہے جس کے چند شعر یہ ہیں :

'کاتک ماس پکش اجیارا
تیرتھ پنیہ سوم کروارا
تا دن کتھا کین انو مانا
شاہ سلیم دلی پت تھانا
جو سارد ماتا کروایا
برنو آدی پرش کی مایا
جیہی مایا کہ من جگ بھولا
بر مہاولے کھی کے بھولا
مایا سے بھو کوؤ نہ پارا
شنکر بنور بیچ ہوئی ہارا'

(۵) هردےرام - یہ جہانگیر اور شاہجہاں کے زمانے میں تھے - انھوں نے سنسکرت کے نمونے پر ہندی میں ہنومان ناٹک لکھا جس کا انداز شاعری نہایت دل‌کش اور صاف ستھرا ہے - تلسی‌داس نے کوئی صنف نظم سوائے ناٹک کے اُٹھا نہیں رکھی تھی اس لیے اس کمی کو دوسرے شاعروں نے پورا کیا اور اسی زمانے میں رام‌چندر کی سیرت لکھی جانے لگی - اس طرح کی نظموں میں سب سے اچھی هردےرام کی ہنومان ناٹک ہے - ایک جگہ لکھتے ہیں :

'دیکھوں چو پاؤں تو پٹھاؤں جم لوک ہاتھ
دو جو نہ لگاؤں وار کروں ایک کر کو
مینچ ماروں ارتے اکھاڑ بھج ڈنڈ ہاڑ
توڑ ڈاروں بر اور لوک رگھبر کو
کاسوں راگ دوج کے رسات بھہرات رام
رت تھہرات گات لاگت ہے کھر کو
سیتا کے سنتاپ میٹی پرگٹ پرتاب کیو
کو ہے وہ آپ چاپ توڑیو جن ہر کو'

ہنومان کی پرستش

رام بھگتی کی ایک خاص صورت رامچندر کے سب سے بڑے بھگت ہنومان جی کی پرستش بھی تھی۔ رامانند اور تلسی‌داس نے بھی ہنومان کے متعلق نظم لکھی ہے۔ تلسی‌داس نے تو ایک مستقل کتاب ہنومان باھک پر لکھ ڈالی ہے۔ ۱۶۴۰ع میں رائےملدپانڈے نے ہنومان چرتر لکھی۔ اسی طرح انیسویں صدی میں بابا رام‌چرن‌داس، بابا رگھوناتھ‌داس اور راجا رگھو راج سنگھ وغیرہ شاعروں نے بھی ہنومان جی کی درگاہ میں نذر عقیدت پیش کی ہے۔

کرشن بھگتی کے شاعر

ہندستان میں بہت سے بڑے آدمی اپنی زندگی میں انسان سمجھے جاتے ہیں لیکن مرنے کے بعد دیوتا۔ ان کی مورت بنائی جاتی ہے اور اس کی پوجا ہوتی ہے۔ عوام ان کو خدا کا اوتار سمجھتے ہیں چنانچہ والمیکی نے رام کو محض ایک غیر معمولی انسان کی حیثیت سے پیش کیا ہے خدا کی حیثیت سے نہیں۔ لیکن بھگت شاعروں نے انھیں کہاں سے کہاں جا پہنچایا۔ اسی طرح کرشن مہابھارت کے صفحات میں ایک مشہور راجا اور سپاہی سمجھے گئے ہیں لیکن گیتا میں انھیں خدا بنادیا گیا ہے۔ بھگوت پران میں اس کی تصدیق کی گئی اور کرشن کے متعلق عجیب و غریب معجزے بیان کیے گئے۔ ہندی لٹریچر پر ان خیالات کا گہرا اثر پڑا۔ ان خیالات کو رائج کرنے کے لیے بہت سے شاعر پیدا ہوئے جنھوں نے کرشن کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی تصویر کھینچی ہے۔ مختلف رخوں کی تصویر کھینچنے کے باعث ان شاعروں کی اسٹائل میں بھی فرق نظر آتا ہے۔ چنانچہ ایک طرف میرابائی اور سورداس ہیں تو دوسری طرف ہری‌داس اور ہت‌ہری‌بنس میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ خیالات کے اختلاف کی وجہ سے ان شاعروں کا مسلک بھی علحدہ ہوگیا چنانچہ ودیاپتی نمبارک مہاتمے کے پیرو تھے اور سورداس ولبھ آچاریہ کے معتقد۔ ہت‌ہری‌بنس نے تو بہ‌جائے کرشن کے رادھا پر ہی اپنی قوت شعری صرف کردی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ شاعری کا روحانی عنصر فوت ہوگیا اور جمالیاتی عنصر اجاگر ہوا۔ اس نکتے کو سمجھے بغیر کرشن کی شاعری کا صحیح مذاق پیدا ہونا بہت مشکل ہے۔

ذیل میں هم کرشن سے متعلق مشهور ترین شاعروں کا ذکر کریں گے لیکن اس میں موجوده یا گزشته صدی کے شاعروں کا ذکر نهیں هے :

(۱) ولبھ آچاریه - انهیں کرشن بھگتی کا بانی کہا جاتا هے - ان کا زمانۂ حیات ۱۴۷۸ع سے ۱۵۳۰ع تک هے - یه ویدوں کے بڑے عالم تھے چناں‌چه انهوں نے شنکر آچریه کے نظریۂ وحدانیت میں ترمیم اور اصلاح کی اور مایا یعنی طلسم کا وجود بھی مانا - رامانند نے جس طرح رام کو اوتار مانا هے اسی طرح انهوں نے کرشن کو اوتار مانا هے - شنکر آچاریه کی طرح انهوں نے بھی سارے ملک کا سفر کیا اور اپنی مت کا پرچار کیا - آخر عمر میں انهوں نے بندرابن میں اپنا مٹھ بنایا - اسی مٹھ کے اندر شعر و نغمے کا وہ دریا بہا جس سے هندی شاعری کی کھیتی سیراب هوگئی ، لیکن خود ان کا کلام نهیں ملتا - سارا کلام ان کے پیروکاروں کا هے - انهیں هندی ادب میں صرف اس وجه سے جگه ملی هے که انهیں کے خیالات صدیوں تک دوسرں کے قلم سے نظم هوا کیے هیں -

ان کے حکم سے ان کے بیٹے وٹھل‌ناتھ نے اشٹ چھاپ نامی کتاب لکھی جس میں اس وقت کے آٹھ بهترین شاعروں کا کلام هے یعنی سورداس ' کمبھن‌داس - پرمانندداس - کرشن‌داس - چھیت سوامی - گوبند سوامی - چتربھج داس اور نندداس - اول‌الذکر چار شاعر ولبھ آچاریه کے شاگرد تھے اور آخرالذکر چار شاعر ان کے بیٹے تھے - ان میں بعض کا ذکر هم آگے کریں گے -

(۲) سورداس - برج بھاشا کے سب سے مشهور شاعر سورداس هیں - وٹھل‌ناتھ کے بیٹے گوکل‌ناتھ نے ایک کتاب '۲۵۲ ویشنووں کی وارتا' لکھی هے اس میں ان کا بھی ذکر هے - ان کی تاریخ پیدایش ۱۴۸۳ع اور سنه انتقال ۱۵٦۷ع بتایا جاتا هے - اس لحاظ سے یه تلسی‌داس کے هم‌عصر هیں لیکن ان سے عمر میں بهت بڑے - ان کی پیدایش دلی کے قریب کسی گانو میں هوئی تھی - ذات کے یه سارسوت برهمن تھے - ان کے والدین بهت غریب تھے - ستم یه تھا که کنبه بهت بڑا تھا - سات بھائی تھے ، لیکن

چھے بھائی مسلمانوں سے لڑتے ہوئے میدان جنگ میں کام آئے تھے - سردار نامی ہندی کے ایک شاعر نے لکھا ہے کہ سورداس چتر بردائی کی نسل سے تھے لیکن اس کا کوئی تاریخی ثبوت نہیں ہے -

سورداس پیدایشی اندھے نہیں تھے - یہ ان کے کلام سے ظاہر ہوتا ہے - ورنہ وہ ان چیزوں کا بیان جن کا تعلق قوت باصرہ سے ہے اتنی وضاحت سے کس طرح کرسکتے تھے ! روایت ہے کہ ایک بار یہ کسی حسینہ پر عاشق ہوگئے تھے لیکن بعد میں بہت پچھتائے اور اپنی آنکھیں پھوڑ ڈالیں -

سورداس کی تصنیف میں سورساگر' سورساراولی اور ساھتیہ لہری یہ تین کتابیں زیادہ مشہور ہیں - ان کے علاوہ چار اور کتابوں کے نام لیے جاتے ہیں - دیاھو - نل دمینتی - پدسنگرہ - اور ناگ ایلا لیکن یہ اب تک دستیاب نہ ہوسکیں -

سورداس کی شاعری اور ان کا ہندی میں مرتبہ

سورداس نے جس وقت شاعری شروع کی تھی اس وقت برج بھاشا ادبی زبان کی حیثیت نہیں رکھتی تھی لیکن ان کے فیض سے اسے نہ صرف ادبی زبان ہونے کا شرف حاصل ہوا بلکہ اس کی شاعری دنیا کی نہایت شیریں اور دلکش شاعری سمجھی جانے لگی - ایک آدمی کی بدولت کوئی ادب اس قدر ترقی کرجائے یہ اس کے کمال شعری کی کوئی معمولی دلیل نہیں ہے - سورداس نے برج بھاشا کے لیے وہی کام کیا جو موجودہ زمانے میں رابندرناتھ ٹیگور نے بنگالی زبان کے لیے کیا - یہ درست ہے کہ سورداس نے بہت طویل عمر پائی تھی اس عرصے میں زبان کا سرمایہ بہت وافر ہوگیا ہوگا لیکن اس میں سے اگر سورداس کا کلام نکال دیجیے تو نفی کے برابر ہوجائےگا - اس لیے اگر اس ترقی کا سہرا کسی کے سر بندھ سکتا ہے تو سورداس کی ہستی ہے -

کہا جاتا ہے کہ سورداس نے سوا لاکھ شعر کہے ہیں - لیکن ہمیں صرف دس ہزار شعر ملے ہیں - سورداس کی سب سے مشہور کتاب سورساگر ہے جس میں مختلف اصناف نظم یکجا کردی گئی ہیں - اس میں کرشن بھگتی کے اشعار ہیں زبان ٹھیٹ

برج بھاشا ہے ۔ اس سے شبہہ ہوتا ہے کہ وہ دلی کے باشندے نہیں تھے بلکہ متھرا یا آگرے کے رہنے والے تھے ۔ سورساگر کا مرتبہ برج بھاشا میں وہی ہے جو رام چرتر مانس کا اودھی زبان میں ہے ۔ مشہور ہے کہ انھوں نے ایک کتاب ''ل دمینتی'' بھی لکھی ہے لیکن یہ درست نہیں معلوم ہوتا کیوں کہ ان کی تمام شاعری کرشن سے متعلق ہے ۔ ان کی ذهنی کیفیت بتاتی ہے کہ وہ سوائے کرشن کے اور کسی کے متعلق شعر کہہ بھی نہیں سکتے تھے ۔ سورداس نے جس طرح سوائے کرشن کے اور کسی موضوع کو نہیں اپنایا اسی طرح سوائے برج بھاشا کے اور کسی زبان میں شاعری نہیں کی چناں چہ اودھی میں ان کا کلام نہیں پایا جاتا ۔

اب رہا یہ سوال کہ سورداس کا هندی شاعری میں کیا مرتبہ ہے ؟ اس کا جواب دینا بہت مشکل ہے خصوصاً اس وجہ سے کہ سورداس نے جس صنف میں شاعری کی اس کے علاوہ بھی بہت سی اصناف هندی میں رائج ہیں اور ان میں مختلف شاعروں نے کمال دکھایا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ نورتن اور پنج رتن کے انتخاب میں بڑی دقت پیش آئی ہے کیوں کہ مختلف شاعر مختلف صنف نظم کے ماہر ہوتے ہیں ۔ اسی چیز نے رحیم خان خاناں اور سیناپتی کا نام بڑے شاعروں کی فہرست سے خارج کردیا ۔ شاعر کی عظمت اس بات پر منحصر نہیں ہے کہ اس نے کتنا لکھا بلکہ اس بات پر کہ کیا لکھا اور کیسا ۔ لفظ ''کیا'' پر بڑی حد تک ''کیسا'' کا انحصار ہے ۔ ہر شاعر ایک ہی موضوع پر اچھا لکھتا ہے یہ عام اصول ہے ۔ اسی معیار سے اس شاعر کو پرکھنا چاہیے ۔ اب دیکھیے کہ سورداس نے بھی راماین لکھی ہے لیکن چوں کہ یہ ان کا موضوع نہیں ہے اس لیے وہ تلسی داس کی گرد کو بھی نہیں پہنچتے ۔ اسی طرح بہاری لال اور کیشوداس کا موازنہ بھی نہیں کیا جاسکتا ۔ ایک شاعر تھا دوسرا عالم ۔ مولانا شبلی نعمانی اگر اس بات کا خیال رکھتے تو انیس اور دبیر کا موازنہ نہ کرتے ۔

سورداس کا تلسی داس سے عام طور پر مقابلہ کیا جاتا ہے ۔ تلسی داس نے رام کے علاوہ سوسائٹی اور معاشرت کے گوناگوں رخوں کو بھی لیا ہے ۔ سورداس نے صرف بھگتی اور محبت کے راگ سنائے ہیں اور اس چیز میں وہ هندی کی دنیا میں اپنا

جواب نہیں رکھتے۔ تلسی‌داس اودھی لکھتے ہیں ان کی شاعری زیادہ‌تر رزمیہ ہے' لیکن سورداس بزم کی شاعری کرتے ہیں حتی کہ انھوں نے کرشن کی بہادری اور شجاعت کا ذکر تک نہیں کیا ہے۔ مزیدبراں سورداس کی زبان برج‌بھاشا ہے جو محبت اور بھکتی کے جذبات کو ادا کرنے کے لیے بہترین زبان ہے۔ تلسی‌داس نے رام کو عام انسانوں کی طرف سے بھی مخاطب کیا ہے۔ سورداس نے کرشن کو محض اپنے لیے یاد کیا ہے۔ سورداس کی شاعری میں نغمہ ہے تلسی‌داس کی شاعری میں عروض و قافیے کی پابندی ہے۔ فارسی میں ایک رباعی ہے جس میں فردوسی' انوری اور سعدی کا مراتب قایم کیے گئے ہیں اسی طرح ہندی میں ایک دوہا ہے جس میں تلسی‌داس' سورداس اور کیشوداس کا مرتبہ بھی قایم کیا گیا ہے۔ وہ دوہا یہ ہے:

سور سور تلسی سسی اڑگن کیشوداس
اب کے کوئی کھدیوت سم جہں تہں کرت پرکاس

اب سورداس کے کلام کا مختصر سا انتخاب پیش کیا جاتا ہے:

«جنیوت شیام نند کی کنیاں
کچھک کھات کچھو دھرنی گراوت چھب نرکھت نندرنیاں
بری برا بیسن بھوبھانتن بنجن بیدھ اگنیاں
ڈارت کھات لیت اپنے کر رچی مانت ددھی دنیاں
مصری ددھی ماکھن شرت کری مکھ ناوت چھبی دھنیاں
آپن کھات نند مکھ تاوت سو سکھ کہت نہ بنیاں
جورس نند جسودا بلست سوہیں تہو بھونیاں
بھوجن کری نندانچوں کیو مانگت سور چٹھنیاں»

«میا مری میں نہیں ماکھن کھایو
بھوبھیوگین کے پچھے مدھو بن موہیں پٹھایو
چار پہر بنسی بٹ بھٹکیو سانجھ پرے گھر آیو
میں بالک بین کو چھوٹو چھیکو کس بدھ پایو

گوال بال سب بر برے هیں پر س مکھ اپٹایو
تو جنی من کی انی بھوری ان کے کہے پتیایو
جیه تیرے کچھو بھید اپجیے هے جان برایو جایو
به لے اپنی مکٹ کمریا بهت هی ناچ نچایو
سورداس تب بهنسی جسودا لے ار کنٹھ جسودا "

" انکھیاں هری درشن کو پیاسی
دیکھو چاهت کمل نین کو نس دن رهت اداسی
آیو اودهو پھر گئے آنگن ڈار گئے گر پھانسی
کیسر تلک موتن کی مالا بندرابن کو باسی
کاهو کے من کی کوؤ نه جانت لوگن کے من هانسی
سورداس پربھو تمرے داس کو جانی کروٹ لیوں کاسی"

"پربھو میرے اوگن چت نه دهرو
سم داسی هے نام تهارو ، چاهے تو پار کرو
اک ندیا اک نار کہاوت ، میلو هی نیر بھرو
جب دونوں مل ایک برن بھیے سرسری نام پرو
اک لوها پوجا میں راکهت اک گهر برمن پرو
پارس گن اوگن نہیں چنوے کنچن کرت کرو
یه مایا بھرم جال کہاوے سورداس گھرو
اب کی بار موهیں پار اتارو نہیں پرن جات ٹرو"

(۳) <u>کرشن داس</u> - یه بهی اشٹ چهاپ کے شاعروں میں شامل هیں - ولبھ آچاریه کے خاص شاگرد هیں اور باوجود اس کے که وه شودر تهے ان کی قدر برهمن سے زیاده تهی - ایک بار وٹهل ناته سے ان کی ان بن هوگئی اس پر بیربل نے انهیں قید کردیا، لیکن پھر رها کردیا - کرشن داس نے رادهاکرشن کی محبت کا حال اپنی شاعری میں درج کیا هے - تین مجموعے ان سے یادگار هیں : جگل مان چرتر - بھرمر گیت اور

پریم ستہ تروین - ان کا کلام اگرچہ سورداس کے مقابلے کا نہیں ہے پھر بھی اس میں بےشمار ادبی محاسن ہیں :

"موہن گردھر چھبی پر اٹکیو
للت تربھنگ چال پہ چل کے چبک چارو کری اٹکیو
سجل شیام گھن برن لین ہے ' پھر چت انت نہ بھٹکیو
کرشن داس کیے پران نچھاور یہ تن جگ سر پٹکیو"

(۴) پرمانند داس - یہ بھی ولبھ آچاریہ کے شاگرد اور اشٹ چھاپ کے شاعروں میں تھے - ان کا وطن قنوج تھا - ان کی شاعری اتنی دردانگیز ہوتی تھی کہ ایک بار اسے سن کر ان کے گرو وجد میں آگئے - ان کے دو مجموعے ملتے ہیں دھرو چرتر اور دان لیلا - نمونۂ کلام یہ ہے :

"رادھے جو با راوی ٹوٹی
ارج کمل دل مال مرگ جی ' بام کپول الک لٹ چھوٹی
بر ار ارج کرجے بچے انکت ' بھو جگل بلیا ولی پھوٹی
کنچو کی چیر بیدھ رنگ رنجت گردھر ادھر مادھوری کوٹی
آس ویس نین اندھیارے ارن انیندے رجنی تھوٹی
پرمانند پربھو سورنی سمے رس مدن نرپن کی سنیاسوٹی"

(۵) کنبھن داس - یہ بھی اشٹ چھاپ کے شاعر ہیں - ان کے دل میں دنیاوی جاہ و ثروت کی ذرا بھی ہوس نہیں تھی - ایک بار اکبر اعظم کے بلانے پر یہ فتح‌پور سیکری گئے لیکن اس کا انھیں ساری زندگی غم رہا - ان کی شاعری زیادہ‌تر کرشن کی "بال ربد" سے متعلق ہے - ان کا کوئی مجموعۂ کلام نہیں ملتا - متفرق اشعار سننے میں آتے ہیں :

"تم نیکے دوھی جانت کیا
چلیے کنور رسک من موھن لگوں تمہارے پیا
مہی جان کری کنک دوہی گھرتیں پٹھئی میا

نکھٹی هے یه کمرک همارو ' ناگر لیهوں بلیا
دیکھت پرم سدبس سرکنی چت چهوں ٹیو سندریا

(۶) چتربهج داس - یه کنهن‌داس کے بیٹے اور وٹھل‌ناتھ کے شاگرد تھے - ان کی زبان صاف اور سلیس هے - ان کی تین کتابیں دستیاب هوئی هیں : دوادش یش - بهگتی پرتاپ - هت جو منگل - ان کے علاوه متفرق نظموں کا ایک مجموعه بھی هے :

«جسودا» کہا کہوں هوں بات
تمرے ست کے کرتب موپے کہت کہے نہیں جات
بھاجن پھوری ڈھاری سب گورس سے ماکھن ددی کہات
جوں بر جوں تو آنکھ دکھوے رنچهو نهیں سکات
اور اٹ پٹی کہاں لوں برنوں چھوت پانی سوں گات
داس چتربهج گردھر گن هوں کہت کہت سکوچات»

(۷) چھیت سوامی - یه وٹھل‌ناتھ کے شاگرد اور اشٹ چھاپ کے شاعر تھے - پہلے یه متھرا کے پنڈا تھے - بیربل کو ان سے عقیدت تھی - لیکن بعد میں یه پیشه چھوڑ دیا - اور کرشن جی کی بھگتی کے لیے اپنے کو وقف کردیا - ان کے بعض مختصر مجموعے نظر سے گزرے هیں - برج کی سرزمین کے دلداده هیں - ان کا کلام زیاده‌تر عاشقانه هے - زبان نهایت شیریں اور نرم هے :

«بھور بھئے تو کنج سدن تیں آوت لال گوبردھن دھاری
لٹ پرباگ مرگ جی مال ستھل انگ ڈگ مگ گتی نیاری
بن گن مل براجت ار پر نکچھت دوج چندا تو هاری
چھیت سوامی جب چتئے موں تن تب هوں نرکھ گئی بلهاری

(۸) گوبند سوامی - یه ایک دولت‌مند برهمن تھے لیکن انھوں نے اپنا سب دھن دولت چھوڑ کر فقیری اختیار کرلی - وٹھل‌ناتھ نے انھیں اشٹ چھاپ کے شاعروں میں جگه دی هے - یه گوبردھن پہاڑ پر رهتے تھے وهیں انھوں نے ایک خوبصورت باغ بنا رکھا تھا - انھیں موسیقی میں بھی مہارت تھی - کہتے هیں که تان‌سین ان کا گانا سننے

اکثر آتا تھا ۔ ان کی شاعری کا ایک نمونہ یہ ہے :

دیرایت سیے اٹھ جو مت چننی گردھر ست کوواٹ نہاوت
کر سنگار بسن بھوشن سجی پھوان رچی رچی پاگ بناوت
چھوٹے بند باکے اتی سوبھت بچے بچے چووارگجا لاوت
سونھن لال پھوندنا سوبھت اجو کی چھب کچھوکہت نہ آوت
بیدھ کسم کی مالا اردھری شری کری مری بینت کہاوت
لے دربن دیکھے سری مکھ کو کوںند سری پربھوچت ناوت

(۹) ہت ہربنس ۔ یہ متھرا کے رہنے والے تھے اور رادھاولبھی‌مت کے بانی تھے ۔ یہ ذات کے برہمن تھے ۔ کہتے ہیں کہ انھیں رادھا جی نے خواب میں پیام دیا کہ میرے نام سے ایک مذہب کی بنیاد ڈالو چنانچہ انھوں نے بندرابن میں رادھا کا مندر بنوایا اور خود اسی مندر میں رہنے لگے ۔ برج‌بھاشا میں آپ کا کلام زیادہ نہیں ہے لیکن ہے بہت دل‌کش اور شیریں ۔ آپ کی ایک تصنیف 'رادھا سدھاندھی' ہے جس میں ۱۷۰ اشلوک ہیں ۔ اسی طرح نظموں کا مجموعہ 'ہت‌چوراسی' ہے جس میں ۸۴ پد ہیں ۔ ان کتابوں نے برج‌بھاشا کی شاعری کو چمکا دیا ۔ اسی وجہ سے ان کی شاعری کو کرشن کی بانسری سے تشبیہ دی جاتی ہے ۔ ان کے تین شاگرد اچھے شاعروں میں شمار کیے جاتے ہیں ۔ ان کا نام ہے ہری رام‌ویاس' سیوک اور دھرب‌داس ۔ ان کی کتاب ہت‌چوراسی کی لوک‌ناتھ نے شرح لکھی ہے اس کے علاوہ ان کی یادگار میں بندرابن داس نے ہت‌جی کی سستر ناماولی" اور چتربھج‌داس نے ہت‌جی‌کومنگل لکھا ہے ۔ نمونۂ کلام ملاحظہ ہو:

رہو کوؤ کاھو من ھی دئے
میرے پران‌ناتھ سری شیاما شپتھ کروں تن چھیے
جو اوتار کرنب بھجت ہے دھر دڑھ برت جو ھئے
تے رو رولسکی نجت مرباما بن بہار رس پئے

کھوئے رتن پھرت جے گھر گھر کون کاج ام جئے
ہت ہری بنس امت سچ ناهیں بن یا ،س ھ ں پئے"

(۱۰) کجادھر بھٹ - یہ سری چتینیہ کو بھاگوت سنایا کرتے تھے جن کا انتقال ۱۵۲۷ع میں ہوا تھا انھوں نے جب سری چتینیہ کا کلام سنا تو ان کے نادیدہ بھگت ہوگئے اور بندرابن جاکر ان کے شاگرد ہوگئے - سنسکرت کا عمیق مطالعہ کرنے کی وجہ سے انھیں زبان پر قدرت حاصل تھی - ان کی زبان تلسی‌داس کی طرح سنسکرت آمیز ہے - اور عروض و قافیہ کی پابندی انھوں نے سنسکرت زبان کے شاعروں سے سیکھی تھی - اردو والوں کی آسانی کے لیے ان کے کلام کا آسان‌ترین نمونہ درج کیا جاتا ہے:

"جھولت ناگری ناگر لال
سند سند سب سکھی جھولاوت گاوت گیت رسال
پھر ہرات پٹ پیت نیل کے انچل چنچل چال
منہ پرسپر الگ دسن چھب پرگٹ ہوتی تہاں کال
نرکھ کجادھر رسک کنور من پریو سرس جنجال"

(۱۱) میرابائی - میرابائی جودھپور کے راجا کی بیٹی تھی - پیدایش ۱۵۰۰ع کے لگ بھگ ہوئی تھی اور شادی اودےپور کے کنور بھوج راج سے ہوئی تھی - انتقال کب اور کہاں ہوا ٹھیک معلوم نہیں - گجراتی زبان کے بعض تذکروں سے معلوم ہوا ہے کہ میرابائی نے نرسنگھ مہتا مشہور گجراتی شاعر سے بھی فیض حاصل کیا تھا - لیکن خود ان کے کلام سے پتا چلتا ہے کہ وہ ریداس کی چیلی تھی - ریداس کبیرداس کے ہم‌عصر تھے -

میرابائی نے کرشن کو اپنا روحانی شوہر مانا تھا اور انھیں کے دھیان میں اپنی ساری زندگی بسر کردی - جب ان کے شوہر کا انتقال ہوگیا تو ان کے دیور نے انھیں بہت پریشان کیا - وہ ان کی عبادت میں خلل ڈالتا تھا - اس نے پہرےدار مقرر کردیے جو سادھوؤں کو میرابائی سے ملنے نہیں دیتے تھے، لیکن میرابائی کے روحانی اثر سے سب اسی کے ہوجاتے تھے - آخر رانا نے ایک بار بیچاری میرابائی کو زہر دلایا لیکن زہر کا اثر بھی نہ ہوا - اس واقعے کے بعد میرابائی بندرابن چلی آئی - ایک بار بندرابن

سے دوارکا کا سفر بھی کیا۔ اس کی موت کے بارے میں ایک عجیب دل‌چسپ قصہ کہا جاتا ھے کہ وہ کرشن کی صورت میں سما گئی اور اس کے بعد اس کا پھر پتا نہ چلا۔

میرا کا دل بھگتی کا خزانہ تھا۔ ثبوت کے لیے اس کے دردانگیز اشعار موجود ھیں۔ وہ شاعر ھونے کے علاوہ سنسکرت کی عالم بھی تھی چناں‌چہ مشہور عالم کتاب جےدیو کی گیتاگوبندا کی شرح بھی اس نے لکھی ھے۔ اس کے علاوہ نرسنگھ جی کا ماہرا اور راگ گوبند بھی اسی کی تصانیف ھیں۔ میرابائی کی زبان ھندی اور گجراتی کی آمیزش کا بہت عمدہ نمونہ ھے چناں‌چہ گجراتی میں بھی اس کے اشعار موجود ھیں چوں‌کہ ھمارا موضوع ھندی شاعری ھے اس لیے یہاں ھندی کلام کا انتخاب پیش کیا جاتا ھے:

"بسو مورے نینن میں نند لال
موھنی مورت سانولی صورت نینا بنے وشال
ادھر سدھارس مرلی راجت اُر بیجنتی مال
چھندر کنکا کٹی تٹ سوبھت نوپر شبد رسال
میرا پربھو سنتن سکھ دائی بھگت بچھل گوپال"

ایضاً

"کرم گتی ٹارے ناھی ٹرے
ست بادی ھری چند سے راجا نیچ گھر نیر بھرے
پانچ پانڈو اور کنتی دروپدی ھاڑ ھمالیہ گرے
جگیہ کیا بلی لیں اندراسن سو پاتال دھرے
میرا کے پربھو گردھر ناگر وش لے امرت کرے"

ایضاً

"میرے تو گردھر گوپال دوسرا نہ کوئی
دوسرا نہ کوئی سادھو سکل لوک جوئی
بھائی چھوڑیو بندھو چھوڑیو چھوڑیو سگا بھائی
سادھو سنگ بیٹھ بیٹھ لوک لاج کھوئی

بھانت دیکھ ، اسنی ھوئی جگت دیکھ روئی
انسون جل سینچ سینچ پریم بیل بوئی
دھی متھ گھرت کاڑھ لیو ڈار دئی چھوئی
رانا بش پیایو بھیجو پیہ اگن ھوئی
اب تو بات پھیل پڑی جانے سب کوئی
میرو رام لگن لاگی ھونی ھو سو ھوئی '

(۱۲) هری‌داس - یہ بھگت ' شاعر اور فن موسیقی کے بہت بڑے ماهر تھے اور ان تینوں حیثیتوں سے مشہور هیں - کہتے هیں کہ تان‌سین مشہور کلاونت ان کا استاد تھا - اس لحاظ سے یہ اکبر بادشاہ کے هم‌عصر هوئے - ایک دن اکبر نے ان کا گانا سن کر انھیں کچھ نذر کرنا چاھا لیکن انھوں نے قبول نہ کیا - یہ پہلے دولت‌مند آدمی تھے لیکن جب سے فقیری اختیار کی مال و دولت پر لات ماری - ان کا کلام بہت مشکل زبان میں ھے اس لیے اس کا انتخاب پیش نہیں کیا جاتا - ان کے چند مجموعے اب شایع ھوئے ھیں جن میں هری‌داس کے پد اور هری‌داس کی بانی بہت مشہور هیں -

(۱۳) سورداس مدن موهن - یہ اکبراعظم کے عہد میں سندیلے کے امین تھے - ذات کے برهمن اور عقیدے میں ویشنو تھے - یہ اتنے سخی تھے کہ ایک بار سرکاری تحویل میں سے کئی لاکھ روپیے نکال کر انھوں نے سادھوؤں میں تقسیم کردیے اور خود بندرابن میں مقیم ھوگئے - بادشاہ نے ان کی خطا معاف کردی اور دربار میں بلا بھیجا ' لیکن یہ ترک ماسوا کرچکے تھے - ان کا کلام اتنا شیریں تھا کہ بعض مولفوں نے اسے سورساگر میں شامل کرلیا - ان کا کوئی مجموعۂ کلام دستیاب نہیں ھوا - جستہ جستہ کلام ملتا ھے جس کا نمونہ یہ ھے :

' مدھو کے متوارے شیام کھیلو پیارے پلکیں
سیس مکٹ لٹا چھٹی اور چھٹی الکیں
سر نر منی دوار ٹھاڑے درس هیتو کلکیں
ناسکا کے موتی سوھے بیچ لال بلکیں

کٹی پتیا مبر مرلی کر شرون کنڈل جھلکیں
سورداس مدن‌موهن درس دیهو بهلکیں '

(۱۴) سری بهٹ - یه کیشو کشمیری کے شاگرد تهے - ان کی ایک تصنیف 'جگل شتک' هے جس میں ۱۰۰ نظمیں هیں - انداز کلام میرابائی سے بهت ملتا جلتا هے:

' بسو مورے نینن میں دوؤچند
گوربدن برکهه بهان نندنی شیام برن نند نند
گو لگ رهے لپٹے روپ میں نرکهت آنند کند
جے سری بهٹ پریم رس بندهن کیوں چهوٹے درڑه پند '

(۱۵) ویاس جی - یه اورچها کے راجا کے گرو تهے اور خود بهی بڑے دولت‌مند تهے - هت‌هربنس کے ساتھ رہ کر یه رادها ولبهی هوگئے - انهیں مذهبی مناظرے کا بهت شوق تها - ایک بار هت‌هربنس سے سابقه پڑا تو یه عادت همیشه کے لیے چهوٹ گئی - اسی روز سے انهوں نے ان کی شاگردی اختیار کرلی اور بندرابن میں رهنے لگے - اورچها کے مهاراج نے انهیں واپس لے جانے کی بهت کوشش کی مگر بےسود -

ان کے کلام کا بهت بڑا ذخیره هے - کرشن کے بچپن اور جوانی کے واقعات کے علاوه اور بهت سی دنیاوی باتوں کا رنگ بهی اس میں ملتا هے - اس لحاظ سے یه کرشن بهگتی کے شاعروں میں وهی مرتبه رکهتے هیں جو رام بهگتی کے شاعروں میں تلسی‌داس - 'راس پنچ ادهیاے' ان کی مشهور تصنیف هے جسے لوگ غلطی سے سورداس کا کلام سمجهتے هیں اس ذخیرے میں سے چند اشعار درج کیے جاتے هیں:

' آج کچھ کنجن میں برکها سی
بادل دل میں دیکھ سکهی ری چمکت هے چپلاسی
ننهی ننهی جوندهن کچھ دهرواسے پون بهے سکھ داسی
مند مند گرجن سی سینت ناچت مور سبهاسی
اندر دهنش بک پنکت ڈولت بولت کوکلاسی
اندر دهنش چهبی چهائي رهي منو کري پر ارن گهٹاسي

الک مہر لیوں ہی پھولی پھولی مرگ مالاسی
رٹت پیاس چاتک جیوں رستا رت بیوت ہو پیاسی '

(۱۶) رس کہان - یہ دلی کے پٹھان تھے - بعض لوگ انھیں شاہی خاندان کا فرد سمجھتے ہیں - ان کا انتقال ۱۶۲۸ع یعنی جہانگیری حکومت کے لگ بھگ ہوا تھا - ایک روایت ہے کہ یہ کسی بنیے کے لڑکے پر عاشق ہوگئے تھے - لوگ ان کا مذاق اڑاتے تھے لیکن ان کے کان پر جوں تک نہ رینگتی تھی - کسی نے طنزاً کہا کہ خدا میں اسی طرح دل لگاؤ تو نجات ہوجائےگی - یہ نشانہ کارگر ہوا اور یہ کرشن جی کے بھگت ہوگئے - پھر وٹھل ناتھ کے مرید ہوگئے - ۲۵۲ ویشنوؤں کے تذکرے میں ان کا حال بھی لکھا ہے - ان کی شاعری کا موضوع پریم اور بھگتی ہے ' لیکن چونکہ فطری طور پر یہ عاشق مزاج تھے اس لیے ان کا عاشقانہ کلام بھی بہت اچھا ہے - ان کی دو کتابیں ملتی ہیں - سوجان رس کہان اور پریم باٹکا - نمونۂ کلام حسب ذیل ہے :

' تیری گلین میں جاون تیں نکسے من موہن گودھن گاوت
یہ برج سوگ سوں کون سی بات چلائی کہ جو ہیں نین چلاوت
دے رس کہان جو ریجھے ہیں نیک تو ریجھ کے کیوں بنواری رجھاوت
باوری جو پے کلنک لگیو تو نسنک ہے کیوں نہیں انک لگاوت

(از سوجان رس کہان)

ایضاً

' جیہی بن جانے کچھو نہیں جانیو جات وشیش
سوھی پریم جیہی جان کے رہ نہ جات کچھو شیش
پریم پھانس سوں پھنس مرے سوئی جیسے سراہیں
پریم پرم جانے بنا مرکوؤ جیوت ناہیں ' (از پریم باٹکا)

(۱۷) دھرب داس - ان کا نام ہندی ادب میں صرف اس وجہ سے مشہور ہے کہ یہ ایک طرف تو کثیرالتصانیف ہیں دوسرے انھوں نے تقریباً ہر صنف نظم میں شاعری کی

هے - ان کی تصانیف کی فہرست حسب ذیل هے :-

بندرابن ست - سنگارست - رس رتناولی - مینہ منجری - رهسیه منجری - سکھ منجری - رتی منجری - بن بہار - کنک بہار - رس بہار - آنند دسابنود - راگ بنود - نرتیه ولاس - رنگ هولاس - مان رس لیلا - رهس لتا - پریم لتا - پریماولی - بهجن کنڈلیا - بھگت ناماولی - من سنگار - بهجن ست - پریت چوونی - رس مکتاولی - دامن برهت پران کی بهاشا - سبها منڈلی - رسانند لیلا - سدهانت بچار - رس هیراولی - هت سنگار لیلا - برج لیلا - آنند لتا - انوراگ لتا - جیودشا - وید لیلا - دان لیلا - ویاهو وغیرہ وغیرہ -

نابهاداس کے بھگت مال کی طرح انهوں نے بهی بھگت ناماولی لکهی هے - نمونۂ کلام یه هے :

'بهو بیتی تهوری رهی سوؤ بیتی جائے
هت دهرو بیگ بچار کے بسی بندرابن آئے
بس بندرابن آئے تیاگ لاجهیں ابهمانا
پریم لین هے دین آپ کو شرن سم جانا
سکل سار کو سار بهجن تو کری رس ریتی
رے من سوچ بچار رهی تهوری بهو بیتی'

(۱۸) لال داس - یه ضلع رائے بریلی کے حلوائی تھے - هری چرتر اور بهاگوت دسم اسکند ان کی تصانیف هیں - یه چوپائیوں میں لکهی گئی هیں اور معمولی هیں -

(۱۹) کرپارام - انهوں نے دوهوں میں هت ترنگنی نامی نظم مسلسل لکهی - ان کے دوهے بهاری لال سے ملتے جلتے هیں - اسی وجه سے بهت سے دوهے بهاری ست سئی میں مل گئے هیں - ان دوهوں کی زبان نهایت سلیس اور فطری هے - ملاحظه هو :

'آج سیارے هوں گئی نند لال هت لال
کمد کمدنی کے بهٹیو نرکهے اورے حال
پتی آیو پردیس تیں رت بسنت کے مان
جهمک جهمک نج محل میں ٹہلے کریں سوران'

(۲۰) نرھری۔ یہ فتح پور کے رھنے والے تھے اور اکبراعظم کے دربار میں ملازم تھے۔ اکبر نے انھیں مہاپاتر کا خطاب دیا تھا۔ ان کی تین کتابیں مشہور ھیں۔ رکمنی منگل، چھپّے سنتی اور کوت سنگرہ۔ ان کے کہنے سے اکبر نے گاؤکشی بند کردی تھی۔ ان کا کلام بڑا دل‌کش اور فصیح ہے ایک نمونے سے اس کی تصدیق ھوجائے گی:

«سرور نیر نہ پیو ھیں، سواتی بوند کی آس
کے ھری دب ھوں نہ ترن چرے جو برت کرے بچاس
جو برت کرے پچاس پیاں گجوہ بداوے
دھن ھے کرب نہ کرے ندھن نہیں دین اچارے»

(۲۱) نروتمداس۔ یہ سیتاپور کے برھمن تھے۔ ان کی تصنیف سداماچرتر بہت مقبول ھوئی ہے۔ ان کا انداز بیان نہایت دل‌نشیں ہے۔ کہتے ھیں:

«سیس پگا نہ جھگا تن پے پربھو جانے کوھی بسے کے ھی گراما
دھوتی پھٹی سی، لٹی دپٹی اروپانیہ اپانہ کو نہیں ساما
دوار کھڑو دوج دربل ایک رھیو چکی سو بسودھا ابھراما
پوچھت دین دیال کو دھام، بتاوت اپنو نام سداما»

(۲۲) ٹوڈرمل۔ یہ ذات کے کھتری تھے۔ اکبر نے انھیں وزیر مال بنایا تھا۔ بنگال کی گورنری بھی انھیں ملی تھی۔ کئی بار انھوں نے پٹھانوں کو زیر کیا۔ بہی کھاتے کا رواج انھیں کی بدولت ھوا۔ ان صفات پر مزید یہ تھا کہ یہ ھندی کے شاعر تھے ایک نمونہ بہ‌ھزار دقت دستیاب ھوا ہے:

«مدہی کو سچ کہاں سانچ کہاں بیٹ کو
نیچ کو بچن کہاں، سیار کی پکار سی
ٹوڈر کوی ایسے ھٹی تو نہ ٹارے ٹریں
بھاوے کہاں سودھی بات بھاوے کہو فارسی»

لیکن یہ ماننا پڑے گا کہ ان کا کلام بےنمک کی دال ہے۔ یہی حال بیربل کی شاعری کا بھی ہے۔

(۲۳) بیربل - یہ قصبہ تکوان‌پور ضلع کانپور کے برہمن تھے اور اکبر بادشاہ کے عزیز ترین درباری تھے - وزیر اور سپہ‌سالار دونوں حیثیتوں سے انھوں نے اپنے جوہر دکھائے - آخر سرحدی صوبے میں یوسف‌زئیوں سے لڑتے ہوئے مارے گئے - خود یہ برج‌بھاشا کے اچھے شاعر تھے اور شاعروں کی بڑی قدر کرتے تھے - چناں‌چہ مشہور ہے کہ ایک بار انھوں نے کیشوداس کو چھے لاکھ روپیہ انعام دیا تھا - ایک واقعہ اور بھی سننے میں آیا ہے کہ انھوں نے اوڑچھا کے راجا کو ایک کروڑ روپیہ شاہی جرمانہ ادا کرنے سے بری کرادیا تھا - ان کی شاعری کا انداز نہایت دل‌کش ہے ' سنیے :

« ایک سمے ہری دھنیو چراوت بین بجاوت منجور سال ہے
دیکھ گئی چلی موھن کو برکھ بھانو ستا ار موتن مال ہے
سوچھبی برسھ لیبٹ ہیے کر ساکر لےکر کنج سناسہی
ابس کے سیس کسمچھ کی مال منو پھراونی دیاین دیاھی »

چند پہیلیاں بھی انھوں نے لکھی ہیں جن میں سے ایک یہ ہے :

« کر بولے کرھی سنے ' سرون سنے نہیں تاہ
کہیں پہیلی بیربل سنیے اکبر شاہ »

لیکن یہ ماننا پڑے‌گا کہ ان کا مذاق شاعرانہ نہیں تھا بلکہ مدبرانہ تھا اس لیے انھوں نے جو شعر کہے ہیں انھیں محض تبرک ہی تبرک سمجھنا چاہیے - ناظرین کو پڑھ‌کر حیرت ہوگی کہ ٹوڈرمل اور بیربل کب کے شاعر تھے -

(۲۴) کنگ - یہ اکبر کے درباری شاعر تھے - خانخاناں ان کی بڑی قدر کرتے تھے - کہتے ہیں کہ اورنگ‌زیب جیسے شاعروں سے سخت نفرت تھی اسے بھی ایک بار ان کا کلام پسند آ گیا - چناں‌چہ اس نے ایک ھاتھی بہ‌طور انعام ان کی نذر کیا - لیکن ھاتھی بہت بوڑھا تھا اس لیے کنگ کو بہت غصہ آیا اور اس نے بادشاہ کی ھجو لکھی - ھندی کے شاعروں میں اگر کوئی مرزا محمد رفیع سودا کے مقابلے میں کھڑا کیا جاسکتا ہے تو وہ کنگ ہیں -

ان کے کلام میں بلا کی روانی اور آمد آمد ہے ۔ خانخاناں نے ایک بار ان کے اشعار سے متاثر ہوکر انھیں ۳۶ لاکھ روپیہ انعام دیا تھا ۔ وہ اشعار یہ ہیں :

« چکت بھنور رہ گیوگن ہیں کرت کمل بن
اھی پھنی من ہیں نیت تیج ہیں بہت بون گھن
ہنس مانسر تجیو چک چکی نہ ملے اتی
بہو سندری پدمنی ہرش نہ چہن نہ کرہن رتی »

(۲۵) منوہر - یہ بھی اکبر کے دربار میں تھے - فارسی اور سنسکرت دونوں زبانوں کے اچھے شاعر تھے ۔ فارسی میں ان کا تخلص توسنی تھا ۔ ان کی کتاب شت پرشنوتری ہے ۔ کلام عاشقانہ ہے ۔ زبان میں فارسیت غالب ہے ۔ نمونہ یہ ہے :

« اندر برن نرگس نیں سنبل وارے بار
ارکم کم کو کل بین جبھی لکھی لاجت مار
ستھرے ستھرے چیکنے کھنے کھنے گھنگھوار
رسکن کو زنجیر سے بالا تیرے بار
اچرج موھیں ہندو ترک باد کرت سنگرام
اک دیپت سوں دیپ یت کعبہ کاشی دھام »

(۲۶) بلبھدر مصر - یہ کیشوداس کے بڑے بھائی تھے ۔ ان کا خاندان ریاست اورچھا میں بہت دولت‌مند سمجھا جاتا تھا ۔ انھوں نے اپنے بھائی کی مدد سے اس شاعری کی بنیاد ڈالی جس میں زبان اور فن کو خیالات اور جذبات پر تقدم یا فوقیت حاصل ہوتی ہے ۔ ان کی چار تصانیف ملتی ہیں نکھ سکھ (خدو خال) ویاکرن (صرف و نحو) ہنومان ناٹک اور درشن‌وچار ۔ نمونۂ کلام یہ ہے :

« مرکت کے سوت کیدھوں پنا کے پوت انی
راجت اسوت تم راج کیسے تار ہیں
کوپ کی کرن کے جاچ نل نیل تنتو
اپما اننت چار وچنور سنگار ہیں

کارے سٹکارے بھیجے سوندھے سونگندھ باس
ایسے بلبھدر نو بالا تیرے بار ہیں

(۲۷) کیشوداس - ان کی پیدایش ۱۵۵۵ع میں ہوئی تھی - مہاراجا اورچھا کے چھوٹے بھائی اندرجیت سنگھ ان کی بڑی قدر کرتے تھے - بیربل نے بھی انھیں انعام و اکرام دیا تھا۔ یہ سنسکرت کے بڑے عالم فضل تھے اسی وجہ سے ان کی شاعری عام فہم نہیں ہوتی - ان کی تصانیف میں رسک پریا - کوی پریا - رام‌چندرکا - وگیان‌گیتا - ویرسنگھ دیو چرتر - جہانگیر چندرکا - نکھ‌سکھ اور رتن باونی بہت مشہور ہیں - ان کے کلام کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ جتنی بار اسے پڑھیے اتنے ہی معنی ذہن میں آنے لگتے ہیں - تلسی‌داس اور سورداس کی شیریں کلامی انھیں میسر نہ تھی لیکن شاعری کو بحیثیت فن کے انھوں نے سب سے زیادہ برتا ہے - چوں‌کہ ان کا کلام مشکل ہے اس لیے صرف ایک انتخاب پیش کیا جاتا ہے :

« پڑھو ورنچ مولی وید جیو سور چھنڈرے
کبیر بیر کے کہی نہ مچھ بھیر منڈرے
دینس جائی دور بیٹھ نارد آدی سنگ ہے
نہ بول چند مند بدھی اندر کی سبھا نہیں »

(۲۸) ہول‌رائے - یہ اکبر اعظم کے زمانے میں تھے - انھیں بادشاہ کی طرف سے کچھ زمین ملی تھی - ان کی شاعری عوام کے لیے نہیں ہے - کیوں‌کہ انھوں نے اپنا سارا زور قلم بادشاہوں اور راجاؤں کی تعریف میں صرف کیا ہے - اکبر کی تعریف میں لکھتے ہیں :

« دلی تیں نہ تخت ہوھیں بخت نامغل کیسو
ہوھیں نہ نگر بڑھی آگرہ نگر تیں
گنگ تیں نہ گنی تان‌سین تیں نہ تان باز
مان تیں نہ راجا اور نہ داتا بیربر تیں

کہاں کہاں کہاں‌کہاناں تیں نہ نرنر هری نیں

هو هیں نہ جلال‌الدین شاہ اکبر تیں‘

(۱۹) عبدالرحیم خان‌خاناں - یہ اکبر کے مشہور سپہ‌سالار بیرم خاں کے بیٹے تھے اور اکبر کے نورتن میں سے تھے - اکبر ان کا بڑا احترام کرتا تھا - یہ عربی ‘ فارسی ترکی ‘ سنسکرت اور هندی تمام زبانوں کے عالم تھے - اور عالموں کے بڑے قدردان تھے - ان کی سخاوت کے قصے ضرب‌المثل هیں - مسلمان هونے کے باوجود یہ هندوؤں سے زیادہ کرشن کے قدردان تھے - طبیعت میں اس قدر انکسار پیدا هوگیا تھا کہ تمام زندگی کسی پر خفا نہیں هوئے - گنگ شاعر سے تو یہ اس قدر خوش تھے کہ ایک بار کسی شعر پر ۳۶ لاکھ روپے انعام دیے - تلسی‌داس سے بھی ان کی ملاقات تھی - ان کے کہنے سے انھوں نے ایک غریب برهمن کو بیٹی کی شادی کرنے کے لیے روپیے پیسے سے مدد دی تھی - رانا پرتاب کی جواں‌مردی کے یہ بڑے قایل تھے - انھیں کی وجہ سے اکبر نے کئی بار رانا پر حملہ کرنے کا ارادہ ترک کردیا تھا - اکبر کے بعد جہانگیر نے ان کی زیادہ قدر نہیں کی - انھیں قید کرلیا اور ان کی دولت چھین لی - اس وقت انھوں نے یہ دوها کہا تھا :

یہ رحیم در در پھریں مانگ مدھو کر کھاهیں

یارو یاری چھوڑدو وہ رحیم اب ناهیں

ان کا یہ حال دیکھ کر ریواں کے راجا نے ان کی مالی امداد کی - ان کی مصیبت یہاں تک بڑھ گئی کہ انھوں نے بھاڑ تک جھونکا -

خان‌خاناں کی شاعری صاف اور سادہ هوتی هے - زبان اگرچہ برج‌بھاشا هے لیکن اودھی سے بہت ملتی جلتی هے - مضمون زیادہ تر بھگتی کا هے اور بعض جگہ عاشقانہ اشعار بھی هیں -

ان کی تصانیف میں رحیم ست سئی ‘ بروے نایکا بھید ‘ راس پنچ ادھیائی ‘ سنگار سورٹھ ‘ مدناسٹک ‘ دیوان فارسی اور واقعات بابری ترجمۂ فارسی تزک‌بابری زیادہ مشہور هیں - جائسی اور کبیر کی طرح ان کا پورا کلام کتابی صورت میں

شایع ہوچکا ہے - جس کا نام رحیم رتناولی ہے - اس کا مختصر سا انتخاب یہاں پیش کیا جاتا ہے :

« در دنی پرے رحیم کہہ بھولت سب پہچان
سوچ نہیں تب ھان کو جو نہ ہوئے ہت ھان
رحمن وہ نر مر چکے جے کہوں مانگن جائیں
ان تیں پہلے وہ موئے جن مکھ نکست ناھیں » (از ست‌سئی یا دوھاولی)

ایضاً

"بھور ھیں بولی کوئلیا بڑھوت تاپ
گھڑی ایک بھرا لیا رہ چپ چاپ
پیتم ایک سمرنیاں موھیں دئی جاھو
جیے ھی جپ تور بر ھوا آپ نیاھو » (بروے نایکا بھید)

ایضاً

« ملت لات مالا جواھر جڑا تھا
چپل چکھن والا چاندنی میں کھڑا تھا
کٹی تٹ بچ میلا پیت سیلا نویلا
الی بن البیلا یار میرا اکیلا » (از مدناشٹک)

ایضاً

« اتم جاتی ہے بامھنی دیکھت چت لبھائے
پرم پاپ پل میں ھرت پرست واکے پائے
روپ رنگ رتی راج چھترانی اتران
مانوں رچی برنچ پچی کسم کنک میں سان » (از کرسدبھا)

(۳۰) قادر - ان کا گھر ضلع ھردوئی تھا - یہ سید ابراھیم کے مرید تھے - ان کی زبان نہایت صاف ستھری ہے اور اس میں ادبیت بھی پائی جاتی ہے کہتے ھیں :

'گن کو نہ پوچھے کرؤ اوگن کی بات پوچھے
کہا بھیو دئی کلی کال یون کھران ھے
پوتھی اور پران گیان ٹھٹھن میں ڈاری دیت
چگر چوائن کر مان ٹھہران ھے
قادر کہت یاسوں کچھو کہے کی ناھیں
جگت کی ریت دیکھ چپ من مان ھے
کھول دیکھو ھے سب اورن سو بھانت بھانت
گن نا ھرانو گن گاھک ھران ھے'

(۳۱) مبارک - سید مبارک علی بلگرامی ۱۵۸۴ع میں پیدا ھوئے تھے - وہ عربی' فارسی اور سنسکرت کے اچھے عالم تھے - ان کی شاعری بڑی سلیس ھے - ان کی تصانیف میں الک‌شتک اور تل‌شتک وغیرہ مشہور ھیں - چند شعر ملاحظہ ھوں :

' پرے مبارک تبہ بدن الک روپ اتی ھوئے
منوچند کی گود میں رھی تساسی سوئے
چبک کوپ سری الک تل سو چرس درگ بیل
باری بیل سنگار کی سینچت من متھ میل'

(۳۲) بنارسی‌داس - یہ جون‌پور کے رھنے والے تھے - انھوں نے اپنی سوانح‌عمری جیون درت اردھ کتھانک کے نام سے لکھی ھے - ان کی طبیعت عاشقانہ تھی جو کبھی کبھی بوالہوسی کی طرف بھی جھک جاتی تھی اس لیے ان کا ابتدائی کلام بہت لچر ھے - لیکن مشق کے ساتھ یہ تمام نقائص دور ھوگئے اس لیے بعد کی شاعری میں بلندی اور پاکیزگی ھے - ان کے مواعظ حسنہ برج‌بھاشا میں ملتے ھیں - جینیوں کی بعض مذھبی کتابوں کو انھوں نے ھندی نظم کا جامہ پہنایا ھے - طرز تحریر بہت مضبوط ھے ' جہاں تک اسٹائل یا اسلوب بیان کا تعلق ھے ان کا مقابلہ سندرداس سے کیا جاسکتا ھے -

ان کی تصانیف میں بنارسی‌بلاس - ناٹک سمے‌سار - نام مالا (لغت) - اردھ کتھانک

بنارسی پدھتی - موکش پدی - پنچ شکا - مارکن ودیا وغیرہ مشہور ہیں - نمونۂ کلام یہ ہے :

دکایا سوں وچار پریت مایا ہی میں ہار جیت
لیے ہٹ ریت جیسے ہارل کی کھری
چنگل کے ڈور جیسے گرہ کہی رہے بھوم
تیوں پائیں گاڑے یہ تہ جھانڑے ٹیک پکری '

(۴۳) سینا پتي - یہ کنیا کبج برھمن تھے اور انوپ شہر کے رھنے والے تھے - ان کی پیدایش ۱۵۸۹ع میں ہوئی تھی - ان کی دو تصانیف کاویہ کلپدرم اور کوت رتنا کرملی ہیں - انھوں نے اپنی شاعری کی خود اپنے منہ سے بڑی تعریف کی ہے - اگرچہ یہ واقعہ بھی ہے لیکن انھیں ایسا نہیں کرنا چاہیے تھا - رام‌بھگتی کا ایک نمونہ درج کیا جاتا ہے اگرچہ یہ کرشن‌بھگتی کے شاعر تھے - بہت سے شاعر اس دور میں ایسے گزرے ہیں جو رام اور کرشن دونوں کے بھگت تھے اسی وجہ سے رام‌بھگتی کے شاعروں کی تعداد ہم نے بہت قلیل دکھائی ہے - بہت سے شاعروں کو ہم نے کرشن کے بھگتوں میں سمیٹ لیا ہے - نمونہ یہ ہے :

' راون کو بیر سینا پتی رگھبیر جو کو
آیو ہے سرن چھانڑ تاھے مدااندھ کو
مات ہی تاکو رام کوپ کے کرے ہے اوپ
نام جوئے درجن دلن دین بندھ کو
دیکھو دان ویرتا ندان ایک دان ہی میں
دینے دوؤ دانی کو بکھانے ستیہ سندھ کو
لنکا دس کندھ کی دینی ہے بھبھیکن کو
شنکا بھبھیکن کی سودینی دس کندھ کو '

(۴۴) پہکر کوي - یہ مین‌پوری کے رھنے والے تھے - بعد میں دوارکا چلے گئے - ذات کے کایستھ تھے اور جہانگیر کے ہم‌عصر تھے - بادشاہ نے انھیں قید کرادیا تھا -

قید میں انھوں نے رس‌رتن لکھا جس کے ملے میں انھیں رهائی مل‌گئی ۔ اس کتاب میں ایک محبت کا افسانه نظم کیا گیا هے ۔ اس کا انداز خالص هندستانی هے ۔ اس لحاظ سے یه پدماوت اور دوسری نظموں سے مختلف هے جن میں فارسی شاعری کا انداز هے اور جن کی ابتدا حمد و نعت سے هوتی هے ۔ نمونه یه هے :

« چند کی اجاری پیاری نهیں نهاری پرے
چند کی کلا میں دونی دونی درسات هے
للت لتان میں لناسی گنی سد کمار
مالتی سی پھولے جب مرد دسکات هے
پھکر کہے جت دیکھیے براجے تت
پرم وچتر چارو چتر مل جات هے
آوے من جا ہیں تب رهے من هے میں گڑ
نینن پیوکے بال نهیں سمات هے »

(۳۵) سندرداس ۔ یه گوالیار کے برهمن تھے اور شاهجهاں کے دربار میں شعر سنایا کرتے تھے ۔ بادشاه نے انھیں پہلے کوی پھر مہاکوی کا خطاب عطا کیا ۔ ان کی تصانیف تین عدد هیں : سندرسنگار' سنگھاسن‌بتیسی اور بارہ‌ماسه ۔ کلام میں لفظی خوبیاں زیاده نمایاں هیں :

« کاکے گئے بس پلٹ آئے بسن سو
میرو کچھو بس نه رسن اولاکے هو
بھوهیں ترچھو هین کوی سندر سوجان سوهیں
کچھو آنسو هیں کو هیں جاکے رس پاکے هو
پرسوں میں پائے هوتے پرسوں میں پائے کہی
پرسوں وے پائے نسی جاکے انوراگے هو
کون بنتا کے هو جو کون بنتا کے هو سو
کون بنتا کے بنی تاکے سنگ جاکے هو »

ہم نے پانچ رام بھگتی اور ۲۵ کرشن بھگتی کے شاعروں کا ذکر اس مقالے میں کیا ہے - ان کی شاعری میں اس عہد کی روح جلوہ‌گر ہے لیکن اس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ بھگتی کے دور میں صرف یہی چالیس شاعر ہوئے جنھیں تاریخ ادب میں جگہ مل سکتی ہے - حقیقت یہ ہے کہ یہ دور کچھ شاعری کے لیے موزوں تھا - اردو ادب میں ایسا زمانہ یا تو محمدشاہ کے زمانے میں دلی میں آیا تھا یا آصف‌الدولہ کے زمانے میں لکھنؤ میں - ان ادوار میں شاعروں کی تعداد بہت زیادہ ہوگئی تھی - مذاق سخن عام تھا اس لیے اچھے شاعر بھی کثرت سے تھے - اس مختصر سی تصنیف میں ان سب کا ذکر نہیں کیا جا سکا -

دوسری بات یہ ہے کہ بھگتی کے دور میں بہت سی نثری تصنیفات بھی ملتی ہیں جن کا ہم نے ذکر نہیں کیا ہے کیوں‌کہ ہمارا موضوع ہندی شاعری ہے' لیکن نثر کا اتنا رواج نہیں تھا جتنا نظم کا اور یہ ہر لٹریچر میں ہوتا ہے -

کرشن لٹریچر پر ایک نقاد کی رائے

کرشن سے متعلق جو کچھ ہندی میں لکھا گیا ہے اس کا زیادہ‌تر حصہ گوپیوں پر وقف ہے اور گوپیوں میں بھی رادھا کا نام سب سے زیادہ لیا جاتا ہے - اس موضوع پر بھگتی کے علم برداروں نے رفتہ رفتہ تصوف کا رنگ چڑھادیا تھا - ان کے نزدیک تمام کائنات کرشن کی جلوہ‌گاہ ہے - رادھا اور دوسری گوپیاں ان کی پجارن ہیں - اس رنگ میں شاعروں نے خوب ہولی کھیلی ہے اور رادھا کرشن کی محبت کو بہت ننگے الفاظ میں بیان کیا ہے - لیکن اس سے یہ نتیجہ نہیں نکالنا چاہیے کہ یہ شاعر نفس‌پرست تھے کیوں‌کہ ان میں دراصل بہت سے تصوف اور اعلیٰ مدارج پر پہنچے ہوئے ہیں - البتہ ان کے اشعار کا اثر پڑھنے والوں پر ضرور پڑتا ہے - اس شاعری نے برج‌بھاشا میں جمالیاتی رنگ بھرکر اس کو چمکادیا - جو لوگ زبان کے رموز و نکات سے واقف ہیں وہ برج‌بھاشا کو شاعر کے لیے سب سے زیادہ موزوں زبان سمجھتے ہیں -

(ایف - ای - کے)

علیہیات

۱ ۔ اے شارٹ هسٹری آف هندی لٹریچر مصنفه ایف ۔ ای ۔ کے صاحب
۲ ۔ هندی ساهتیه کا آلوچناتمک اتهاس " پروفیسر رام کمار ورما
۳ ۔ آدهونک هندی ساهتیه کا اتهاس " کرشن شنکر شکل
۴ ۔ هندی ساهتیه کا اتهاس " رام چندر شکل
۵ ۔ هندی ساهتیه کی روپ ریکها " آتما رام سوری
۶ ۔ هندی " بدری ناتھ بھٹ
۷ ۔ دی ماڈرن ورناکیولر لٹریچر آف هندستان " جارج اے گریرسن
۸ ۔ ساهتیه چرچا " للتاپرشاد شکل
۹ ۔ مصر بندھوونود " مصر برادران
۱۰ ۔ سنچھپت هندی نورتن " "
۱۱ ۔ هندی بھاشا اور ساهتیه " شیام سندر داس
۱۲ ۔ هندی ساهتیه ومرش " پدم‌لال پنالال بخشی
۱۳ ۔ شبد ساگر جلد هفتم " ناگری پرچارنی سبھا
۱۴ ۔ کویتا کومدی جلد اول " رام‌نریش ترپاٹھی
۱۵ ۔ جائسی گرنتھاولی " رام چندر شکل
۱۶ ۔ کبیر گرنتھاولی " شیام سندر داس
۱۷ رحیم رتناولی " مایا شنکر یاجنک
۱۸ ۔ سورسنگره " لاله بھگوان دین

ان کے علاوه وشال‌بھارت ۔ مادھوری ۔ سرسوتی ۔ هنس ۔ سدھا اور ناگری پرچارنی پترکا کے مضامین سے بھی وقتاً فوقتاً مددلی گئی هے ۔

سیاح

(از سید ظہیرالدین مدنی ایم۔ اے معلی سرائے سورت)

منشی دادخاں سیف الحق سیاح سے خصوصاً ہر غالب پرست اور عموماً ہر اردو ادب سے ذوق رکھنے والا واقف ہے کہ سیاح غالب کے ایک شاگرد رشید ۔ غالب کے نطق کی تلوار اور یار غمگسار تھے ۔ منشی صاحب کا نام دادخاں تھا ۔ سیاح تخلص کرتے تھے اور لقب سیف الحق تھا جو مرزا نے سیاح کو عطا کیا تھا ۔ اردوئے معلی میں ایک خط میں اس کا اظہار اس طرح کرتے ہیں " یہ جو میں نے سیف الحق خطاب دیا ہے ۔ اپنی فوج کا سپہ سالار مقرر کیا ہے ۔ تم میرے بھائی ہو تم میرے بازو ہو میرے نطق کی تلوار تمہارے ہاتھ سے چلتی رہےگی" ۔ سیاح کے والد منشی عبداللہ خاں اورنگ آباد کے رؤسا میں سے تھے ۔ مرزا محمد عسکری بی ۔ اے ادبی خطوط غالب میں لکھتے ہیں کہ سیاح کی پیدایش کے وقت دولت کی فراوانی تھی لیکن ان کے سن شعور کو پہنچنے تک ادبار کی گھٹائیں چھاچکی تھیں ۔ سیاح سورت میں قریب قریب ۱۸۴۰ع یا ۱۸۴۵ع میں تشریف لائے اور میر غلام بابا کے زمرۂ مصاحبین میں داخل ہوگئے اور تمام عمر یہیں رہے ۔

وضع داری سیاح بہت سرخ و سفید اور حسین و جمیل تھے ۔ قد دراز ۔ بدن سڈول اور چہرہ کتابی تھا ۔ ضعیفی میں بھی چہرے سے نور ٹپکتا تھا اور

تمکنت اور وقار آشکار تھا ۔ دوران گفتگو میں ہر جملے کو اس قدر آہستہ اور خوبی سے ادا کرتے تھے کہ منہ سے گویا پھول جھڑتے تھے اور بحث مباحثے کے وقت غصے کو قریب تک نہ آنے دیتے تھے ۔ وضعداری میں اپنے استاد غالب سے کچھ کم نہ تھے اور یہ چیز ان کے حسن کو چار چاند لگادیتی تھی ۔ پانچ ہتھ کا مختصر سا صافہ ململ کا پیرہن چھوٹی مہری کا پائجامہ انگہ اور اس پر چوغہ ان کا لباس تھا ۔ وضعداری کی اس قدر سختی سے پابندی کرتے تھے کہ اس میں کسی کو خلاف وضع کپڑے پہنے دیکھ کر فوراً ٹوک دیتے تھے ۔ یہ ۱۲۹۶ ھ یا ۱۲۹۷ ھ کا واقعہ ہے کہ راقم کے والد بزرگوار (جن کی عمر اس وقت تقریباً ۱۸ یا ۲۰ سال کی تھی) جن کو سیاح کی فیض صحبت سے مستفید ہونے کا موقع ملا ہے فرماتے ہیں کہ وضعداری کے نکات اکثر سیاح ان کو بتلاتے رہتے تھے ۔ نزاکت و نفاست کا یہ عالم تھا کہ کپڑے دھلی میں سلواتے تھے ۔ ایک وقت والد بزرگوار نے سیاح سے گزارش کی کہ "قبلہ سورت میں بھی اچھے درزی ہیں" سیاح نے فرمایا "اچھا تو ایک پیرہن سلوائیے ۔ دیکھیں کیسا سیتے ہیں" چند روز کے بعد جب سلا ہوا پیرہن حاضر کیا تو بڑے غور سے دیکھ کر کہا "میاں! ہمارا کپڑا بھی خراب ہوا کہ ٹانکے چھوٹے بڑے کردیے یکسانیت نہیں ہے"۔ اگر آدھ گھنٹے کے لیے بھی باہر جاتے تو واپس آکر آدھ گھنٹہ چوغے کے شکن استری سے نکالے جاتے ۔ ایک چوغہ اور انگہ ایک وقت پہنتے تو مہینوں اس کو دوبارہ پہننے کا موقع نہ آتا ۔ جب محلے میں سے گزرتے تو عطر کی لپٹیں اڑتیں ۔ بغیر دیکھے لوگ اپنے مکان میں سے کہہ دیتے کہ سیاح جارہے ہیں ۔ اواخر عمر میں زمانۂ کج رفتار کے شکار ہوئے تقدیر میں شکن پڑچکی تھی لیکن کپڑوں پر کبھی شکن گوارا نہ کی اور کپڑے کبھی خلاف وضع نہیں پہنے ۔ مرنے کے بعد مکان میں سے کم از کم بیس جوڑے جوتے اور بےشمار کپڑے نکلے ۔

شادی اور اولاد

سیاح نے سورت ہی کے ایک معزز خاندان میں شادی کی تھی ان کے کوئی اولاد ۔ نہیں تھی محلہ سیدواڑہ کے ایک معزز غریب خاندان کی لڑکی کو متبنی کرلیا تھا ۔ اس کو پرورش کرکے سورت کے ایک باشندے

عبدالرشید کرانی سے بیاہ دیا تھا۔

قید اس عالم سفلی میں فریب کے جال میں ہر شخص پھنستا ہے۔ دنیا میں انسان لغزش سے نہیں بچ سکتا۔ کبھی نہ کبھی زندگی میں ایک آدھ بھول ہو ہی جاتی ہے۔ سیاح سے بھی ایک لغزش سرزد ہوئی جس کو زندگی کی ایک بھول کہنا پڑتا ہے اورجو سیاح کے آئینۂ ذات و صفات میں ایک بال ڈال گئی۔ اس واقعے کے لکھنے سے طبیعت جھجکتی ہے قلم رکتا ہے۔ گویم مشکل وگر نہ گویم مشکل لیکن لکھنے پر مجبور ہوں ورنہ حالات نامکمل رہ جاتے ہیں۔ افسوس کہ سیاح کو قلب سازی کا ہنر یاد تھا۔ نوٹ بناتے تھے اور اس کام میں بڑی بڑی ہستیاں آپ کی شریک تھیں۔ ایک عرصے تک تو پتا نہ چلا۔ آخر ایک مرتبہ سیاح حیدرآباد تشریف لے جارہے تھے کہ بمبئی کے وکٹوریہ ٹرمنس پر ٹکٹ خریدنے کو سو روپے کا نوٹ دیا۔ ٹکٹ اور بقیہ رقم لیکر سیاح گاڑی پر سوار ہوگئے۔ سیاح کا ستارہ گردش میں تھا۔ قضارا ان کے جانے کے چند گھنٹے بعد ٹکٹ گھر میں سو روپے کا دوسرا نوٹ آیا۔ ایک نمبر کے دو نوٹ پائے گئے۔ فوراً تھانے میں خبر دی گئی۔ وہاں سے حیدرآباد اطلاع بھیجی گئی اور اسٹیشن ہی پر سیاح کو گرفتار کرلیا گیا۔ مقدمہ چلنے پر جرم ثابت ہوا اور قید کا حکم ہوا۔ جس قیدخانے میں ان کو رکھا گیا تھا وہاں کا جیلر ایک پارسی تھا اس نے سیاح کو اپنے بچوں کا اتالیق مقرر کردیا لہذا ان کے لیے قید میں پورے آرام و آسایش کا انتظام ہوگیا۔ کوئین وکٹوریہ کی جوبلی پر ایک قصیدہ لکھ کر پیش کیا جس سے ان کی سزا میں تین سال کی تخفیف کردی گئی۔

تلمذ سیاح غالب کے خاص تلامذہ میں سے تھے جو اردوے معلی کے کئی خطوں سے مترشح ہے نیز سیاح لکھتے ہیں:

ہے تلمذ اسداللہ سے ہم کو سیاح
شاعروں میں ہو نہ کیوں فخر مدارا اپنا

ایک جگہ لکھتے ہیں:

ظل کرم ہے حضرت غالب کا بس مجھے
سر پر نہیں ہے سایۂ بال ہما نہ ہو

سیاح سے غالب کی صحبت و یگانگت اردوئے معلی کے ہر خط سے مترشح ہے -
غالب سیاح کو بیٹا ' برخوردار ' نورچشم وغیرہ کے خطابوں سے یاد کرتے ہیں - سیاح کو بھی غالب سے اسی قدر انس اور محبت تھی - سیاح بھی غالب کو مالی اور قلمی امداد دیتے رہتے اور شاگردی اور دوستی کا حق ادا کرتے رہتے تھے -

سیر و سیاحت سیاح کا تخلص ان کی فطرت کے مطابق تھا - مرزا عسکری صاحب کا بیان ہے کہ "ابتدا میں عشاق تخلص کرتے تھے مرزا نے اس تخلص کو بدل کر سیاح تخلص رکھا" ان کو سیر و سیاحت کا بےحد شوق تھا - ان کی ایک مثنوی شہرآشوب سے معلوم ہوتا ہے کہ ہندستان کے گوشے گوشے کی خاک چھانی ہے - سیاح نے آج کل کے سیاحوں کی طرح دو روز میں دلی اور ایک روز میں آگرہ نہیں دیکھا تھا - وہ جہاں جاتے وہاں کافی عرصہ رہتے اور شہر اور اہل شہر کی خوبیوں اور خرابیوں سے اچھی طرح واقفیت حاصل کرتے - برما اور افریقہ کی سیر بھی سیاحت کے سلسلے میں کر آئے تھے - بنارس وغیرہ کے سفر کے حالات سیاح نے غالب کو لکھے تھے جس کا ذکر اردوئے معلی میں ہے اور غالبؔ نے ان بیانات کو پسند بھی کیا ہے -

عسرت قید سے آنے کے بعد سیاح کو مصایب و آلام سے دوچار ہونا پڑا - کوئی ذریعۂ معاش نہ رہا - میر غلام بابا کی ملازمت ترک کرچکے تھے - آخر عمر میں محلہ رانی تلاؤ میں ایک مکان کرایے پر لے کر رہے تھے جیسا کہ خطوط کے مسودوں سے پایا جاتا ہے کہ عسرت سے عاجز آکر اہل سورت اور راندیر کے محمد اعظم بھام سیٹھ سے مالی امداد کے لیے درخواست کی تھی -

وفات سیاح نے ۱۹۰۷ع میں قریب ۹۰ سال کی پختہ عمر میں داعی اجل کو لبیک کہا اور اپنے پس‌ماندوں میں صرف اہلیہ کو چھوڑا - مزار محلہ بڑے خان کے چکلے میں خواجہ سید جمال الدین قدس سرہ (خواجہ دیوانہ صاحب) کی خانقاہ میں ہے - مرزا محمد عسکری صاحب نے اپنی تصنیف "ادبی خطوط غالب" میں سیاح کی

عمر ۷۰ سال کی بتائی ہے لیکن یہ صحیح نہیں ۔ سیاح اپنے ایک خط میں رقم طراز ہیں "اس وقت میری عمر ۸۷ برس کی پوری ہوچکی۔ میں نے اپنی عمر کا نصف حصے سے زیادہ جس اعزاز و اکرام کے ساتھ گزارا ہے سارا شہر سورت جانتا ہے" عمر کی مزید تصدیق سیاح کے متعلقین سے بھی کرلی گئی ہے ۔

تصانیف

سیاح کی تصانیف میں ایک دیوان، ایک مثنوی شہر آشوب، رسالۂ لطائف غیبی اور سیر و سیاحت ہیں۔ غزلوں کا دیوان سیاح نے اپنے ہاتھ سے خوش خط لکھا تھا۔ چند سال ہوئے اس کے دیکھنے کا موقع ہوا تھا لیکن اب وہ مفقود ہے۔ رسالہ لطائف غیبی ایک رسالہ ہے جو سیاح نے برہان قاطع کے جواب میں لکھا تھا جسے مرزا نے بہت پسند کیا تھا ۔ مرزا محمد عسکری صاحب کے بیان کے مطابق سیاح کی ایک تصنیف سیر و سیاحت ہے جس میں انھوں نے سیر و سیاحت کا حال بیان کیا ہے ۔ یہ کتاب میری نظر سے نہیں گزری ۔ مثنوی شہر آشوب ایک عجیب و غریب تصنیف ہے ۔ اس میں ہندستان کے بڑے بڑے شہروں کی کسبیوں پر خوب لعنت ملامت کی ہے ۔ ان کے ساتھ ساتھ ان شہروں کے امرا و رؤسا پر بھی جو کسبیوں کے جال میں پھنسے ہوئے تھے خوب ہاتھ صاف کیا ہے ۔ مثنوی میں ایک جگہ یہ ظاہر کردیا ہے کہ یہ مثنوی عبرت دلانے کے لیے لکھی گئی ہے ۔ یہ مثنوی ۱۲۸۸ھ میں طبع ہوچکی ہے ۔ مثنوی میں ناظم تخلص کیا ہے ۔ خود ہی تاریخ کہی ہے :

نظم شد مثنوئی شہر آشوب		بہر قوم شریر سرکوبیست
بعد اتمام سال تاریخش		گفت ناظم چہ "شہر آشوبیست"
۱۲۸۴ھ

طبع ہونے کی تاریخ اس طرح کہی ہے :-

جب چھپی مثنوی شہر آشوب		فرقۂ بد کی جس میں خواری ہے
سال ناظم نے جو لکھا مطبوع		خانگی رنڈی کسب ناری ہے
۱۲۸۸ھ

یہ تقریباً ایک سو بانوے صفحے کی مثنوی ہے اور ہر صفحے پر ۱۹ اشعار ہیں ۔

یہ بھی اب نایاب ہے ۔ اس کا قلمی نسخہ سیاح کے ہاتھ کا لکھا ہوا میرے کرم فرما جناب حاجی حکیم محمد قاسم صاحب کی کتاب خانے میں ہے ۔ ان کے والد بزرگوار سیاح کے بڑے معاون و مددگار تھے ۔ اسی کتب خانے میں سیاح کے کلام کا ایک مختصر ردیف وار مجموعہ بھی موجود ہے ۔

مثنوی شہر آشوب میں سلاست و روانی پائی جاتی ہے ۔ مثنوی کے آخر میں 'عذر سخنوری' میں سودا سے مقابلے کا دعوے کیا ہے ۔ 'عذر سخنوری'

مجھ کو آتی نہیں سخن سازی آپ ناراض خواہ ہوں راضی
ہے غرض انسداد فسق و فجور تا کہ ہو ہر بشر کو اس سے نفور
خواہ شرمائیں یا کہ عبرت ہو الغرض ہر طرح سے نفرت ہو

مسودہ تک نہیں لکھا اس کا نظر ثانی بھی نہ کی اصلا
غلطی مقتضائے انساں ہے آب و گل میں بشر کے نسیاں ہے
ڈھنگ ہیں شاعری کے سب معلوم میری ملک سخن میں خوب ہے دھوم
ہے تصرف زمین شعر پہ آج ناظموں سے لیا ہے میں نے خراج
بارہا قافیہ کیا ہے تنگ جن کو کچھ شاعری کی آئی امنگ
منہ کی کھائی مقابل آیا جو کم نہ سودا سے مجھ کو تم سمجھو
یہ نہ سمجھو کہ خود ستائی ہے بات سچی زبان پہ آئی ہے
منصفوں کا ہوں خاکپا واللہ شعرا سے ہے میری رسم و راہ

مجموعۂ کلام کو دیکھنے سے پتا چلتا ہے کہ سیاح اور غالب کی خصوصیات شاعری میں زمین و آسمان کا فرق ہے ۔ سیاح کے ہاں مضمون آفرینی نہیں پائی جاتی ۔ کہیں کہیں غالب کے رنگ میں شعر کہنے کی کوشش کی ہے جیسے :

آتش قدم ایسا ہوں جو بیٹھوں تو زیادہ ہو دھوپ سے بھی سایۂ دیوار میں گرمی

سیاح مناسبت لفظی کے زیادہ شایق تھے ۔ محاوروں کو بھی شعر میں اچھا کھپایا ہے ۔ مشکل زمینوں میں بھی اچھے اچھے شعر نکالے ہیں ۔

نمونۂ کلام :-

ہم اس کے ہیں کہیں گے نکیرین سے بھی　　مر کر کسے دماغ سوال و جواب کا

لیا بوسہ جو ابرو کا تو کیا کیا غیظ میں آکر　　کبھی دیکھی مری صورت کبھی تلوار کی صورت

جور و ستم بتوں کے اگر ہیں اسی طرح　　کرتا ہے آج کل ہی میں یہ جاں نثار کوچ

محیط عشق سے یہ آبرو ملی سیاح　　کہ نہ کو بیٹھ گئے جا کے ہم گہر کی طرح

جو دیکھا قبلہ رو بتخانہ سمجھے ہم یہ کعبہ ہے　　نہ بھولے بت پرستی میں بھی ہم یاد خدا دل سے

سردی کے دنوں میں ہے تن زار میں گرمی　　گرمی سے بھری ہے دل بیمار میں گرمی

مسند فقر پہ زاہد نہ کرے کیوں تکیہ　　ہم فقیروں کو ہوا فضل خدا پر تکیہ
لطف املاک و امارت ہو امیروں کو نصیب　　فضل خلق سے فقیروں کا ہوا گھر تکیہ

کیا عجب گر ہو گئی رونے سے چشم تر سفید　　ابر کالے بعد بارش ہوتے ہیں اکثر سفید
عمر خضر اس کو ملی طالع رہے صبح امید　　اے خدا اس سیم تن کے ہوئیں موی سر سفید
خشک تھا یہ ناتوانی سے لہو اس جسم کا　　ذبح قاتل کرچکا لیکن رہا خنجر سفید

اس بے کسی میں میری رفاقت جو تم نے کی　　جان اپنی تم پہ کرتا ہوں رنج و محن نثار

سبزۂ نوخیز نے ایسا اٹھایا اپنا سر　　آنکھ سے چھپ چھپ گئے ہیں کوہسار اب کی برس

ہجر میں موت بھی آئی نہ مجھے سچ ہے مثل　　وقت پر کون کسی کے کوئی کام آتا ہے

دیا ہے جس نے غم سیاح راحت بھی وہی دے گا　　ترقی ہوتی ہے دنیا میں کہتے ہیں تنزل سے
بتوں کے عشق میں سجدہ بھلا دیا اس کا　　گنہ گار مرا بال بال کیسا ہے

ہیں لے جراح کا لیا احسان　　اس حماقت پہ زخم خنداں ہیں
جب سے آئے ہیں شہر سورت میں　　دفتر اشعار کے پریشاں ہیں

آشنا خواب سے ہوتی نہیں دم بھر پلکیں صبح ہو جاتی ہے ہر شب مجھے روتے روتے

کشتۂ عشق کی دوا کیسا ہے قتل عاشق کا خوں‌بہا کیا ہے

آج کل مجھ سے وہ کھنچا کیا ہے اک زمانہ کشیدہ پھرتا ہے

اک بہانہ ہے یہ قضا کیا ہے ہجر ہوتے ہی موت آ پہنچی

سہل اس کو سمجھ لیا کیا ہے جان جاتی ہے عشق میں سباح

تبصرے

تبصرے

اردو تنقید پر ایک نظر

(مولفۂ پروفیسر کلیم‌الدین احمد ۔ دائرۂ ادب ۔ بانکی‌پور ۔ پٹنہ)

یہ پروفیسر کلیم‌الدین احمد کی دوسری کتاب ہے ۔ اس سے قبل "اردو شاع
پر ایک نظر" شایع ہوچکی ہے ۔ یہ بھی اسی رنگ میں اور اسی ڈھنگ پر لکھ
گئی ہے ۔ تمہید کے بعد سب سے پہلے اردو کے تذکروں پر عموماً اور چند مش
تذکروں پر خصوصیت کے ساتھ نظر ڈالی ہے ۔ اس کے بعد ان موضوعات سے ب
کی ہے :-

پرانی تنقید اور سند ۔ نئی تنقید کی ابتدا اور حالی ۔ شبلی ۔ عبدالح
رشیداحمد صدیقی ۔ مغرب سے استفادہ (عبدالرحمن بجنوری، روح تنقید، د
افسانہ) ۔ ترقی پسند تحریک ۔ اردو ادب کی تاریخیں ۔ اردو میں تبصرہ‌نگاری ۔ خاتم

کتاب کی ابتدا اس جملے سے ہوتی ہے ۔ "اردو میں تنقید کا وجود م
فرضی ہے ۔ یہ اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے یا معشوق کی موہوم کمر" بس اسی
آنے والی بحث کا اندازہ کرلیجیے جو اوسط تقطیع کے اڑھائی‌سو صفحوں پر
اس میں ہر نقاد اور ہر تحریک کی بڑی سختی سے جانچ کی گئی ہے ۔ اس
شک نہیں کہ بعض مقامات پر لہجہ اور الفاظ درشت ہوگئے ہیں اور ظاہر ہے
بعض اصحاب کو یہ ناگوار گزرے‌گا، لیکن بہ نظر انصاف دیکھاجائے تو ان تنقی
میں ذاتی کاوش اور کدورت کا شایبہ تک نہیں ۔ فاضل مولف نے صرف نفس مض

سے بحث کی ہے اور اپنی رائے ان تحریروں پر سے قایم کی ہے جو ان کے سامنے ہیں - ان کی رائے سے اختلاف ہو تو ہو لیکن یہ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ انھوں نے ہمارے بعض کم‌ظرف «ہمہ داں» انشا پردازوں کی طرح ذاتی شکایتوں اور کاوشوں کا انتقام تنقید کے پردے میں لیا ہے - فاضل مولف نے کسی نقاد کی ذات سے بحث نہیں کی - البتہ اپنی رائے کے اظہار میں پوری آزادی اور جرأت سے کام لیا ہے - اور بعض بڑی سچی اور پتے کی باتیں کہی ہیں - ایک ایسے زمانے میں جب‌کہ ہمارے ادب میں افراتفری مچی ہوئی ہے ایک ایسی کتاب کی سخت ضرورت تھی - اگر ٹھنڈے دل سے اس کا مطالعہ کیا گیا تو ہمارے اہل قلم کو اس میں بہت سے کارآمد سبق ملیں گے -

پروفیسر کلیم اپنی تنقیدوں میں باربار ان امور کا اعادہ کرتے ہیں کہ اردو کے نقاد تنقید کی ماہیت، اس کی وسعت، اس کے مقاصد، اس کے اصول، نقاد کے اوصاف، نقد و ادب کے تعلق، ادب اور اس کے مختلف اوصاف، ادب و زندگی کے تعلق، ادب کی اہمیت وغیرہ سے بےخبر ہیں اس لیے ان کی تنقیدیں پوچ و لچر ہیں، لیکن اس کتاب میں جہاں انھوں نے سب نقادوں پر بےباکانہ تنقید کی ہے کہیں بھی ان موضوعات سے بحث نہیں کی - ان مسایل پر روشنی ڈالنے کے لیے اس سے بہتر موقع نہیں مل سکتا تھا - کیا اچھا ہوتا کہ اگر وہ کم سے کم اس کتاب کے لیے ایک بسیط مقدمہ لکھ دیتے اور اس میں فن تنقید اور اس کے اصولوں پر اپنے خیالات کا اظہار فرماتے - اردو ادب میں یہ چیز قابل قدر ہوتی - کتاب میں جب یہ چیزیں نہیں ملتیں تو ہمیں مایوسی ہوتی ہے -

نئے ادبی رجحانات

(تصنیف سید اعجاز حسین صاحب لکچرار الہ‌آباد یونیورسٹی ۔ صفحات ۴۰۸' قیمت تین روپے ۔ پتا ' سید انصار حسین ۔ نشیمن ' ۷ منٹو روڈ ' الہ‌آباد)

اگرچہ اس سے قبل بھی دو ایک کتابیں اس موضوع پر شایع ہوچکی ہیں مگر وہ سرسری اور ناقص ہیں ۔ یہ کتاب جامع اور حاوی ہے ۔ اس موضوع کا شاید ہی کوئی ایسا پہلو ہو جو مصنف کی نظر سے بچا ہو ۔ وہ اس بات کے کہنے میں بالکل حق بہ‌جانب ہیں کہ کوئی اہم رجحان نظر انداز ہونے نہیں پایا ۔ نظم و نثر دونوں سے بحث کی ہے اور ادب کے ان دونوں شعبوں میں اس وقت جس قدر نئے رجحانات پائے جاتے ہیں' ان سب پر معقولیت کے ساتھ کچھ نہ کچھ لکھا ہے ۔

تنقید میں اعتدال سے کام لیا ہے اور ہر تحریک اور اس تحریک کے حامیوں کے کلام کی خوبیاں اور اس کے ساتھ ان کی بعض کمزوریاں بھی دکھادی ہیں' لیکن بعض مقامات پر تنقید یا تو مبہم ہوگئی ہے یا زیادہ تحقیق اور غور سے کام نہیں لیا گیا ۔ مثلاً :-

" آزاد کی دربار اکبری سیرت‌نگاری کا ایک اچھا خاصا مجموعہ ہے " ۔

" آزاد نے دربار اکبری لکھ‌کر یہ بتادیا کہ تاریخ کو کس طرح حدود کے اندر دل‌چسپ اور پر از معلومات بنایا جاسکتا ہے " ۔ حقیقت یہ ہے کہ دربار اکبری آزاد کی بہت ہی معمولی تصنیف ہے اور تاریخی اعتبار سے بہت ادنی ۔

" آزاد نے آب حیات میں ہزاروں شعرا کے حالات و کردار پر جس خوبی سے روشنی ڈالی ہے وہ محتاج بیان نہیں " ۔ یہ صریح مبالغہ ہے ۔ مقالہ‌نگاری کے ضمن میں لکھتے ہیں کہ " اصول پر اگر سختی کے ساتھ نظر ڈالی جائے تو تو مولانا حسن نظامی کے علاوہ مشکل سے اور کوئی صاحب قلم اس میدان میں نظر آتا ہے ۔ آپ کے مقالات کے مجموعے کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ مقالے کی ساری خوبیاں موجود ہیں " ۔

« رشید احمد صاحب نے اردو مزاح نگاری میں ایک ایسی کمی پوری کردی جس کے بغیر ہر شے میں کچھ کمی نظر آتی تھی ».

« آزاد نے آب حیات لکھکر ادبی تنقید کی طرف اردو نثر کو موڑدیا ».

آب حیات کا سب سے کمزور پہلو ادبی تنقید ہے ۔ آزاد میں تنقید کی بہت کم صلاحیت تھی ۔

« ان تمام کوششوں کا جایزہ لینے کے بعد یہ کہنا پڑتا ہے کہ اردو ناول نویسی نے ابھی اپنی راہ متعین نہیں کی ہے ۔ اس میں فدا علی خنجر اور ندیم صہبائی کے ناولوں سے لیکر سجاد ظہیر کی 'لندن کی ایک رات' تک نظر آتے ہیں »۔ اس کا مطلب سمجھ میں نہیں آیا ۔

برخلاف اس کے قابل مصنف نے بعض تنقیدیں صحیح طور پر صاف الفاظ میں لکھی ہیں ۔ مثلاً :

« ایک اور خرابی اس سلسلے میں یہ آ گئی ہے کہ جس طرح غزل کے میدان میں جب وہ لوگ آئے جن کے پاس نہ دل تھا نہ دماغ ' بجز رسمی خیالات اور تقلیدی طرز بیان ' بازاری و عام مضامین کے اور کوئی چیز اپنی نہ لاسکے ' نہ ادب کو فایدہ پہنچا سکے اور نہ شاید اپنے کو ؛ اسی طرح موجودہ دور میں بھی سیاسی ذہنیت کا چربہ اتارنے والے تقلید پر اتر آئے ۔ کسان ' مزدور ' سرمایہداری ' مفلسی ' انقلاب وغیرہ کے متعلق اپنے طور پر طبع آزمائی کرنے لگے اور وہی سطحی باتیں ' سوقیانہ مضامین ' عام طرز بیان جس میں نہ کیف ہے نہ جان ' بےکار بلکہ خرافات اشعار کا ان موضوعات پر ایک انبار ہوگیا جیسے کسی زمانے میں غزل گوئی فرض منصبی و رسمی چیز ہوگئی تھی ویسے ہی ان بے دل و دماغ موجودہ شعرا کے ہاتھوں سیاسی شاعری بھی فیشن میں داخل ہوگئی جس میں تبلیغی عنصر پیش نظر رہتا ہے » ۔

بعض ایسی کتابوں پر بالکل سرسری نظر ڈالتے ہوے آگے بڑھ گئے ہیں جن

پر تھوڑی بہت صحیح تنقید کی سخت ضرورت تھی - نقاد کا ایک بڑا فرض یہ ہے کہ وہ پڑھنے والوں کو سطحی اور بےمعنی تحریروں سے بچائے اور اصل حقیقت کو واضح کرے -

بعض مقامات پر مصنف نے آزاد کی رنگین بیانی کا تتبع کیا ہے - مثلاً وہ تحریک اشتراکیت کی آمد کو ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

" ہماری شاعری کے سیاسی رجحان میں اس وقت انقلاب برپا ہوا جب اشتراکیت کا زور ہندستان کی سیاست میں ابھرا گیا - مزدور' کسان' افلاس' بےکاری' بغاوت' سرمایہداری' حکومت' ملوکیت کی موافق و مخالف خصوصیات کو شاعری نے خاص موضوع قرار دیے' حیات عامه نے قصر ادب پر دستک دی که هم کو بھی اندر آنے کی اجازت دی جائے - دروازہ کھلتے ہی اس نے اپنے حقوق و مطالبات کی فہرست پیش کی - شعر کی دیوی نے گلے لگالیا - اداشناس شعرا کی طرف اشارہ کیا - انھوں نے بڑے جوش و تپاک کے ساتھ خیرمقدم کیا - سجدۂ سہو کیا - اور پہلو میں جگه دی - اس کے تمام مطالبات کو اپنے کارناموں کا عنوان بنایا - بزم ادب میں اسے لیے ہوئے آگے بڑھے - مگر عجب شان سے - رفتار میں سپاہیانه انداز تھا' گفتار میں جوش و ہمت کی جھلک' وضع قطع میں رسوم و قیود سے بےنیازی' عمل میں ایثار و جاں‌بازی' ان کا مذہب خدمت خلق اور ان کا ایمان آزادی - ان شعرا کے لبوں پر آہ تھی مگر کسی خیالی معشوق کے لیے نہیں' اپنے ملک کے افلاس و غلامی پر - ان کے دلوں میں درد تھا لیکن صرف مزہ لینے کے لیے نہیں بلکه رگ عمل میں خون دوڑانے کے لیے - ان کو بھی عشق تھا مگر حسن عمل سے' شیریں لیلی سے نہیں بلکه ان سے جن کو کم‌مائیگی نے بزم تمدن میں آنے کی اجازت بھی نه دی تھی - اس گروہ میں کچھ ایسے لوگ بھی یقیناً شامل ہوگئے جو پوری طرح ان جذبات کی ترجمانی نہیں کرسکے لیکن وقت کے بہتے دھارے میں کچھ دور ساتھ ساتھ چل رہے ہیں مگر تنقید کی نگاہ انھیں پہچانتی ہے اور سمجھتی ہے که ان کی شاعرانه زندگی ختم ہوچکی "۔

یہ شاعرانہ طرز بیان تنقیدی موضوع کے لیے کچھ زیادہ مناسب نہیں معلوم ہوتا۔
کتاب کی کتابت میں ایک عجیب غلطی واقع ہوگئی ہے۔ رجحان کا لفظ اس کتاب میں سینکڑوں بار استعمال ہوا ہے لیکن بلااستثنا ہر جگہ اسے 'رحجان' لکھا گیا ہے۔ یہاں تک کہ سر ورق پر کتاب کا نام جو جلی حروف میں ہے وہاں بھی یہی غلطی پائی جاتی ہے۔ ہم نے بعض صاحبوں کی زبان سے اس لفظ کا یہی غلط تلفظ سنا ہے وہ غالباً اسی قسم کی غلط کتابت کا نتیجہ ہے۔ اس بارے میں بہت احتیاط لازم ہے۔ تعجب یہ ہے کہ ساری کتاب میں کہیں ایک جگہ بھی اسے صحیح نہیں لکھا۔

روح اقبال۔ مولفۂ ڈاکٹر یوسف حسین خاں شعبۂ تاریخ و سیاسیات جامعۂ عثمانیہ حیدرآباد (دکن)۔ ضخامت ۳۷۶ صفحے، کتابت و طباعت صاف ستھری، سایز اقبال کی تصانیف کا، قیمت مجلد تین روپے آٹھ آنے سکۂ انگریزی۔ چار روپے سکۂ عثمانیہ، ملنے کا پتا سید عبدالقادر اینڈ سنس گورنمنٹ ایجوکیشنل پرنٹرز حیدرآباد (دکن)

اقبال نے اپنی شخصیت اور شاعری دونوں سے اس طرح اپنے دور کو متأثر کیا کہ ان کی زندگی ہی میں ان کے متعلق اچھا خاصا تنقیدی سرمایہ جمع ہوگیا۔ مرنے کے بعد یہ رفتار اور بھی تیز ہوگئی اور اگرچہ بہت کچھ محض عقیدت کی بنا پر لکھا گیا، مگر سنجیدہ اور متوازن تنقیدیں بھی شایع ہونے لگیں ان میں۔ رسالۂ اردو کا اقبال نمبر، خواجہ غلام السیدین کی کتاب اقبال کا تعلیمی فلسفہ، جوہر اقبال، اقبال کا مطالعہ، قابل ذکر ہیں۔ حال میں ڈاکٹر یوسف حسین کی کتاب روح اقبال کی اشاعت سے اس فہرست میں نہایت قابل قدر اضافہ ہوا ہے۔

روح اقبال میں اقبال کی شاعری کا مطالعہ تین عنوانوں کے تحت میں کیا گیا ہے۔ آرٹ، فلسفۂ تمدن، مذہبی اور مابعد الطبیعی تصورات۔ شروع میں ڈاکٹر

رضی‌الدین صدیقی صدر شعبۂ ریاضیات جامعۂ عثمانیہ کا مقدمہ ہے اس کے بعد مولف کی طرف سے ایک چھوٹا سا دیباچہ۔ اس کے بعد اصل کتاب شروع ہوتی ہے۔ یہ بات بھی یہاں قابل ذکر ہے کہ اقبال کی جو تصویر دی گئی ہے وہ اس مرد درویش کی، دوسری تصویروں سے بہتر ترجمانی کرتی ہے۔

جیسا کہ ڈاکٹر رضی‌الدین نے اپنے مقدمے میں لکھا ہے «انسانوں کے انفرادی اور اجتماعی پہلوؤں پر اس قدر ہمہ‌گیر اور وسیع نظر رکھنے والا مشرقی شاعر، سعدی اور رومی کے بعد سے اقبال کے سوا کوئی اور نہیں ہوا»۔ اس لحاظ سے اقبال کا ظہور اس درجہ حیرت‌انگیز ہے کہ اس کی مثال ایک لالۂ صحرا سے دی جاسکتی ہے۔ اقبال کے ذہنی سرمائے اور اردو کے دوسرے شعرا کے ذہنی سرمائے میں اتنا نمایاں فرق ہے کہ اس کا اندازہ پوری طرح اب تک نہیں کیا گیا۔ اس کی شاعری میں زندگی کی عظمتیں اس طرح جمع ہوگئی ہیں کہ وہ اس وقت اردو کا سب سے مکمل اور عظیم‌الشان شاعر نظر آتا ہے۔ علحدہ علحدہ دیکھیے تو غالب کے یہاں اقبال سے زیادہ رفعت تخیل اور قوت ایجاد مل‌جائےگی۔ میر کی شدت احساس' ان کی سادگی و پرکاری، اشعار کی گھلاوٹ، شعریت اور کھٹک کا جواب نہ ملےگا۔ انیس کی صناعی اور جذبات نگاری کی نظیر تلاش کرنا مشکل ہوگا، حالی کے سکون میں جو لہریں اور لہروں میں جو سکون ہے، اس کو کہیں اور پانا ناممکن ہے' نظیر کے عمومی اور سماجی نقطۂ نظر کا اعتراف نہ کرنا ظلم ہوگا۔ داغ، حسرت، ریاض، جگر کے بعض اشعار کی مستی کا کیف بھلائے نہ بھولےگا مگر بہ حیثیت مجموعی ان سب کا امتزاج اور ان پر اضافہ اگر کہیں ملتا ہے تو اقبال کے یہاں۔ یہ اقبال کی قصیدہ‌خوانی نہیں ہے۔ اس کا اعتراف یوں ضروری ہے کہ اسی وجہ سے اقبال کی ترجمانی اور تشریح کا کام بہت مشکل اور بہت بڑا ہوجاتا ہے۔ اتنا بڑا کہ اس کا حق ادا کرنے کے لیے ادب، تاریخ، فلسفہ، مذہب، سیاست، اقتصادیات، طبعیات، ریاضیات، سب کا علم ضروری ہے اور اتنا مشکل کہ عوام کا ذہن وہاں تک شاید ہی کبھی پہنچ سکے۔ اس لیے یہاں اس حقیقت کا اظہار ضروری ہے کہ

اقبال ذھنی اعتبار سے عوام سے اس قدر بلند نہے کہ ان کی آواز تو چند ترانوں کے ذریعے عوام تک پہنچ جاتی ھے مگر اس آواز کے معنے اور مقصد سے وہ ھمیشہ کے لیے محروم رھتے ھیں - اقبال کی یہ بلندی ان کی ابدی مقبولیت کے لیے ایک خطرہ ھے ایسا ھی خطرہ جیسا ملٹن کو پڑھتے وقت ذھن میں آتا ھے - عوام تک ان کی آواز پہنچے یا نہ پہنچے' ھماری زندگی کے اتنے شعبوں پر ان کے خیالات کا عکس پڑا ھے کہ ابھی کچھ عرصے تک اقبال کے چراغ سے چراغ جلتے رھیں گے اور ان کی پیدا کی ھوئی روشنی میں زندگی کا مطالعہ ھوتا رھےگا -

روح اقبال میں پہلا مضمون اقبال کے آرٹ پر ھے - اس میں سب سے پہلے اقبال کی ھمہ‌گیر شخصیت کا تعارف کیا گیا ھے اور اس کے بعد آرٹ اور زندگی کے متعلق اقبال کے خیالات بیان کیے گئے ھیں - اقبال آرٹ کو زندگی کا خادم سمجھتا ھے اور آرٹ کی قدر و قیمت کا اندازہ اس طرح کرتا ھے کہ وہ حسن کے ذریعے روحانی اور اخلاقی قدروں کا احساس دلائے - یہ روحانی اور اخلاقی قدریں اس کے فلسفۂ خودی سے لی گئی ھیں اس لیے یہ کہنا غلط نہ ھوگا کہ اقبال کا آرٹ ان کے فلسفۂ خودی کے تابع ھے - دراصل اقبال کے یہاں بہ‌ظاھر حیرت انگیز تنوع مگر بہ‌باطن حیرت انگیز وحدت ملتی ھے - اس کا آرٹ مقصدی آرٹ ھے مگر یہ مقصد اتنا بلند اور عظیم‌الشان ھے کہ اس سے اس کا آرٹ بلند ھوتا ھے محدود نہیں ھوتا - جو لوگ اس راز کو نہیں سمجھتے انھیں اقبال کی قومی شاعری اور فوجی موسیقی میں ایک مشابہت نظر آتی ھے - حالاں‌کہ فوجی موسیقی کا مقصد تو صرف سپاھیوں کے جذبات کو برانگیختہ کرنا ھے - اقبال کے آرٹ میں جذبات کو برانگیختہ بھی کیا گیا ھے مگر اس کے ساتھ ساتھ ذھن کو وسعت اور خیال کو مرکز اور محور بھی دیا گیا ھے - پروفیسر کلیم‌الدین نے اپنی کتاب «اردو شاعری پر ایک نظر» میں اقبال پر جو تبصرہ کیا ھے اس میں وہ اس رمز کو نظرانداز کردیتے ھیں - اقبال کی شاعری محض قولی شاعری نہیں ھے اور اقبال کا آرٹ محض پروپیگنڈے کا آرٹ نہیں' یہ

صرف وقتی مسایل کا حل نہیں پیش کرتا، یہ محض تنزل سے ترقی کی طرف نہیں لے جاتا، یہ تنزل اور ترقی، زندگی اور اس کے نشیب و فراز پر بھی غور کرنا سکھاتا ہے اور یہ سب خشک فلسفے کی زبان سے نہیں، شعریت کے ساتھ۔ ڈاکٹر یوسف حسین شروع ہی میں اسے واضح کردیتے ہیں۔

«اقبال اپنے تخیلی پیکروں کی تخلیق سے صرف اپنے دل کو ہجوم جذبات سے ہلکا نہیں کرتا بلکہ اس کے ساتھ وہ تمدنی اقدار کو بھی تقویت پہنچانا چاہتا ہے۔ جس تمدنی گروہ سے اس کا تعلق ہے اس کی روایات اور اخلاقی ذمہ‌داریوں کو وہ شدت کے ساتھ محسوس کرتا ہے۔ اس کے آرٹ میں شخصی اور داخلی عنصر کے علاوہ عمرانی پہلو بھی موجود ہے۔ وہ محض تفنن طبع کے لیے شعر نہیں کہتا بلکہ اپنے مقاصد کے لیے ایک وسیلہ تلاش کرتا ہے۔ اس کے یہ مقاصد اس قدر بلند ہیں کہ ان کی بدولت خود اس کا آرٹ سربلند ہوگیا»۔

چوں‌کہ اقبال کا آرٹ ان کے فلسفۂ خودی کے تابع ہے اس لیے اگر انھیں کسی آرٹ میں خودی باقی نہ رہنے کا اندیشہ ہوتا ہے تو وہ اس سے بیزاری کا اعلان کرتے ہیں۔ چناں‌چہ اداکاری کو وہ اسی وجہ سے برا کہتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ ڈاکٹر یوسف حسین اقبال کے اس خیال کو تسلیم کرلیتے ہیں حالاں‌کہ اقبال کا یہ خیال ایک عام اصول کے طور پر تو صحیح ہے مگر جب وہ ہر چیز پر اس کی تطبیق کرتے ہیں تو ان سے لغزش بھی ہوجاتی ہے۔ مثلاً ڈرامے اور سینما کو ادنی درجے کا آرٹ سمجھنا صحیح نہیں۔ ڈرامے میں جو نقالی ہوتی ہے وہ دوسرے کی خودی کی ترجمانی ہے۔ یہ کام ہر شاعر، مصنف اور افسانہ‌نویس کرتا ہے۔ رومین روساں نے اپنے مشہور ناول (The Soul Enchanted) کے شروع میں لکھا تھا کہ آج سے میں غایب ہوا جاتا ہوں اور اپنے کردار (Annette) میں حلول کیے لیتا ہوں۔ اب سے میں اینٹ ہوں۔ خود اقبال اپنے کلام میں جابجا خضر، شیطان، مارکس اور لینن کی زبان سے بولتے ہیں۔ یہی ترجمانی اداکاری کا کمال ہے۔ اگر شعر و ادب میں یہ ترجمانی جایز ہے تو اسٹیج پر بھی جایز ہونی چاہیے۔

اقبال کی شاعری میں فطرت نگاری تو ملتی ہے لیکن فطرت پرستی نہیں ہے۔ جو لوگ دنیا سے گھبراتے ہیں یا دنیا کو سمجھنے میں کامیاب نہیں ہوتے وہ فطرت کی آغوش میں پناہ ڈھونڈھتے ہیں۔ اقبال کے یہاں شروع میں فطرت سے بڑی شیفتگی کا اظہار کیا گیا ہے لیکن جیسے جیسے ان کی شاعری ترقی کرتی جاتی ہے وہ انسان کو مرکزی حیثیت دیتے جاتے ہیں۔ وہ کسی وقت فطرت کے حسن سے بےخبر نہیں ہوتے' مگر اس حسن کا تذکرہ ان کے یہاں پہلے تو زیادہ واضح طور پر ہے' مگر آخر میں صرف چند اشاروں پر اکتفا کی گئی ہے۔ کلیم الدین احمد نے اپنی کتاب میں اس پر بھی افسوس کیا ہے۔ اس کی وجہ فطرت سے بیگانگی نہیں انسان سے غیرمعمولی شغف ہے۔ فطرت کی تقلید کی بجائے اقبال فطرت کی تسخیر پر زور دیتے ہیں۔ انسان کے لیے تقلید میں موت اور تسخیر میں زندگی کا سامان ہے۔ اقبال اپنے آپ کو اس موت سے بچانا چاہتے ہیں۔ جوش کے یہاں فطرت پرستی ملتی ہے۔ فطرت ان کے یہاں اقبال سے زیادہ جلوہ‌گر ہے۔ وہ فطرت کے پجاری ہیں' وہ اپنی سرحد میں فرشتوں کو بھی گھسنے نہیں دیتے' مگر ان کی یہ فطرت پرستی ایک علحدہ چیز ہے اور ان کی انقلاب پسندی ایک دوسری چیز۔ یہ غیر ہم‌آہنگی اقبال کے یہاں نہیں۔ اس ہم‌آہنگی کی خاطر انھوں نے کچھ قربانیاں بھی کیں چناں‌چہ وہ منظرکشی یا مصوری جو شروع میں بڑے والہانہ انداز سے ہوتی ہے آخر میں ایک مصرعے یا ایک شعر میں آجاتی ہے۔

اقبال کے آرٹ میں جو چیز سب سے نمایاں ہے وہ ایک قسم کا مفاہمہ ہے۔ انھیں نئے خیالات پیش کرنے تھے اس کے لیے اگر وہ بالکل نئی زبان بناتے تو ان کا وہ حشر ہوتا جو مثلاً عظمت‌الله خاں کا یا حالی کا ہوا۔ دونوں کی قدر و قیمت ان کے مرنے کے بعد ہوئی اس لیے انھوں نے زبان تو وہی رکھی مگر اس میں نئے خیالات بیان کیے۔ کبھی کبھی انھوں نے ان الفاظ کو جو عام طور پر ایک خاص معنی دیتے تھے زیادہ وسیع اور زیادہ بلند معنوں میں استعمال کیا۔ خودی اور عشق اس کی اچھی مثالیں ہیں۔ عشق اقبال کے یہاں بڑے وسیع مفہوم میں آتا ہے۔ یہ محض

جنسی خواهش یا حیاتیاتی جذبے کے مفہوم میں نہیں ہے بلکہ اس کا ایک کایناتی تصور ہے - اسی عشق سے تسخیر فطرت کا کام لیا جاتا ہے' اس سے خودی مضبوط ہوتی ہے' یہی قوموں کو عروج بخشتا ہے اور اسی سے خدا خود شکار ہوجاتا ہے - روح اقبال میں اس عشق کی وضاحت بہت اچھی طرح کی گئی ہے اور یہ ثابت کیا گیا ہے کہ عشق لازمی طور پر عقل کی ضد نہیں ہے بلکہ یہ محض عقل سے ارفع ہے اور جہاں عقل نہیں پہنچ سکتی وہاں عشق کا گزر ہوجاتا ہے - یہ واقعہ ہے کہ اقبال نے اپنے ایک شعر میں عقل اور عشق کے اس فرق مراتب کو بڑی خوبی سے واضح کردیا ہے:

بے‌خطر کود پڑا آتش نمرود میں عشق
عقل ہے محو تماشائے لب بام ابھی

یہی مفاہمہ ہے جو یوسف صاحب کے الفاظ میں 'رومانیت اور کلاسکیت کے امتزاج' کی صورت میں نظر آتا ہے - یہاں پھر مجھے کلیم‌الدین احمد کے ایک اور نظریے کی تردید کرنی ہے ان کا خیال یہ ہے کہ شروع شروع میں اقبال کی شاعری میں کافی شعریت موجود تھی لیکن رفتہ رفتہ انھوں نے اسے خیال پر قربان کردیا - اگر شعریت سے مراد تشبیہات اور حدیث مے و مینا ہیں تو یہ خیال صحیح ہے لیکن اگر شعریت شعر کے جادو ' تاثیر یا اس کی روح سے عبارت ہے تو اقبال کے یہاں سطحی شعریت کے بجائے ایک اور قسم کی شعریت پیدا ہوجاتی ہے یہ شعریت انہیں کے الفاظ میں "خون جگر" سے پیدا ہوتی ہے اور اس کا رنگ اقبال کے یہاں شوخ سے شوخ‌تر ہوتا جاتا ہے - عمر کے ساتھ ساتھ اقبال کے لہجے میں ایک قطعیت' ایک پیمبرانہ شان' ایک بلند آهنگی' ایک تیزی آتی جاتی ہے - ایک تو انھیں خیال کو آراستہ کرنے کی ضرورت نہیں ہوتی وہ خود بخود آراستہ ہوکر ذہن میں آتا ہے دوسرے اس میں اتنی جان ہوتی ہے کہ وہ مجرد طور پر اثر کرتا ہے - شبلی نے جب کہا تھا کہ بہترین شعر میں نثر کا اور بہترین نثر میں شعر کا حسن ہوتا ہے تو شاید ان کا یہی مطلب تھا - مثلاً شمع و شاعر اور خضر راہ کے لب و لہجہ میں کتنا فرق ہے؟ یہ فرق اور بھی نمایاں ہوجاتا ہے جب ہم اس کے بعد ابلیس کی مجلس شوری کا مطالعہ کریں - یوں دیکھیے

تو اقبال کے یہاں آخر میں رنگینی یا مستی کی جو کمی نظر آتی ہے وہ ظاہری ہے۔ اس میں وہ رنگینی یا مستی نہیں ہے جو مے و مینا کے ذکر سے پیدا کی جاتی ہے۔ ان میں خیال حسین ہے اور اس کا اظہار حسین شکل رکھتا ہے۔ اس کی ایک مثال دیکھیے بال جبریل میں زمانے کے متعلق یہ اشعار میرے خیال میں بڑی شہرت رکھتے ہیں :

جو تھا نہیں ہے' جو ہے نہ ہوگا' یہی ہے اک حرف محرمانہ
قریب‌تر ہے نمود جس کی اسی کا مشتاق ہے زمانہ
مری صراحی سے قطرہ قطرہ نئے حوادث ٹپک رہے ہیں
میں اپنی تسبیح روز و شب کا شمار کرتا ہوں دانہ دانہ
نہ تھا اگر تو شریک محفل قصور میرا ہے یا کہ تیرا
مرا طریقہ نہیں کہ رکھ لوں کسی کی خاطر مئے شبانہ
ہوائیں ان کی فضائیں ان کی سمندر ان کے جہاز ان کے
گرہ بھنور کی کھلے تو کیوں کر بھنور ہے تقدیر کا بہانہ

یوسف صاحب نے اقبال کے چند شاعرانہ موضوعوں کا بڑی خوبی سے تجزیہ کیا ہے۔ ان میں شیطان کا کردار سب سے زیادہ دلچسپ ہے۔ شیطان کے متعلق اقبال کی شاعری میں دو صاف تصور ملتے ہیں۔ ایک طرف تو وہ گوئٹے' ملٹن اور بعض صوفیا کے اثر سے شیطان کے کردار کی ایک خاص ترجمانی کرتے ہیں۔ مکالمۂ جبریل و ابلیس' انکار ابلیس اور خواجہ اہل فراق سے اس کا اندازہ ہوسکتا ہے۔ دوسری طرف وہ ابلیس کی ملجس شوریٰ میں اسے اس کے حقیقی مقام پر دکھلاتے ہیں۔ یہ دوسرا خیال ان کا مرکزی خیال ہے۔ پہلا خیال ان کی شوخی فکر کا نمونہ ہے۔ یوسف صاحب نے یہاں اقبال کے ایک اور دل چسپ موضوع شاہیں کا ذکر نہیں کیا جو ان کی شاعری کے آخری دور میں بہت بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ شاہیں اقبال کا محبوب پرند ہے۔ یہ اسلامی فر کی تمام خصوصیات رکھتا ہے اور اس کی غیرت' راہبانہ زندگی' بلند پروازی' تیز نگاہی انہیں عزیز ہے مگر یہاں بھی اقبال شاہیں کے اتنے قایل

نہیں جتنے شاہینی کے ۔ وہ جب کوئی موضوع یا کردار پیش کرتے ہیں تو اس کے ہاتھ بک نہیں جاتے، اس کی چند خاص صفات کو بیدار کرنا کافی سمجھتے ہیں ۔ روح تیمور اور روح چنگیز کا ذکر بھی اسی سلسلے میں ہے ۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ مسجد قرطبہ اقبال کی بہترین نظموں میں سے ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ ساقی‌نامے کو بھی شامل کرنا چاہیے ۔ اس وجہ سے اور بھی کہ ساقی‌نامے میں اقبال یہ ثابت کرتے ہیں کہ انھیں قدیم مثنوی کی بحر میں اور قدیم علامات کو ملحوظ رکھتے ہوئے بھی ایک نئی دنیا بسانی آتی ہے ۔ اس مثنوی میں اقبال کے سارے مرکزی تصورات آ گئے ہیں اور بلاغت اور جامعیت کی تو انتہا ہوگئی ہے ۔

مضمون کے آخر میں یوسف صاحب نے اقبال کی شاعری کا فنی تجزیہ کیا ہے ۔ بلاغت، تشبیہات، ادبی مصوری، تاثیر، محاکاتی عنصر ۔ یہ سب اقبال کے یہاں ہیں، تغزل بھی ہے مگر یہ نہ بھولنا چاہیے کہ دراصل اقبال نے غزل اور نظم کے فرق کو کم کردیا ہے ۔ انھوں نے بتایا ہے کہ غزل کی کوئی خاص زبان نہیں ہوتی، انھوں نے نظموں میں غزلوں کی مستی، رنگینی اور کیفیت پیدا کی ہے اور غزلوں سے ہجر و وصل کے بجائے مسایل حیات کی عکاسی کا کام لیا ہے ۔ ان کی غزلوں میں وہ سارے مسایل اسی طرح بیان ہوتے ہیں جس طرح نظموں میں ۔ ان کی نظموں میں اسی وجہ سے کہیں کہیں بجائے مسلسل اور مربوط خیالات سے ایک بند میں مختلف خیالات ایک موضوع پر ملتے ہیں ۔ ان کے اثر سے اس دور میں جو نظم‌نما غزلیں لکھی جارہی ہیں وہ نظم کی حیثیت سے ناقص ہوتی ہیں مگر اقبال کی غزلوں سے غزل کو بہت فایدہ ہوا ہے ۔ اس کی دنیا بہت وسیع ہوگئی ہے ۔ اس کی زبان بھی اب مخصوص نہیں رہی ۔ غزل کے لیے ایک سخت خطرہ پیدا ہورہا تھا ۔ اقبال نے اپنی غزلوں سے اسے دور کردیا ہے ۔ اس کے فارم کی لچک اور آزادی سے فایدہ اٹھاکر اسے ہر مقصد کے لیے استعمال کیا جاسکتا ہے ۔ یوسف صاحب نے اقبال کی غزلوں میں جوش، مستی، غنائی عنصر پر بجا طور پر زور دیا ہے ۔ انھوں نے اس کی بعض

اچھی مثالیں فارسی غزلوں سے دی ہیں - اردو کی مثالیں بہت کم ہیں - ان سے یہ گمان ہوتا ہے کہ شاید ان کی اردو غزلیں نسبتاً بہت ہی گئی گزری ہیں حالاں کہ یہ بات ہرگز صحیح نہیں - بانگ‌درا ' بال جبریل ' ضرب کلیم میں ان کی بہت سی اچھی اچھی غزلیں ہیں - یوں بھی اردو کے اشعار کے حوالے کتاب میں کم ہیں - یہ صحیح ہے کہ فارسی میں ان کے خیالات زیادہ وضاحت سے بیان کیے گئے ہیں مگر پھر بھی اردو میں کوئی ایسا خیال چھوٹا نہیں جو فارسی میں آیا ہو اور کسی نہ کسی طرح اردو میں بیان نہ ہوا ہو -

یوسف صاحب کا دوسرا مضمون اقبال کے فلسفۂ تمدن کے متعلق ہے - میرے خیال میں یہ تینوں مضامین میں سب سے بہتر ہے - شروع ہی میں یہ ظاہر کردیا گیا ہے کہ "اقبال کا تصورحیات دراصل اسلامی روایات پر مبنی ہے جس میں انفرادی اور اجتماعی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو نہایت خوبی سے سمویا گیا ہے" اگر اسے اچھی طرح سمجھ لیا جائے تو پھر اقبال کے یہاں بظاہر جو تناقض یا تضاد نظر آتا ہے وہ خود بخود دور ہوجاتا ہے - دراصل اسلام خود ایک بہت بڑا مفاهمہ ہے اس میں ہر چیز ایک خاص اعتدال اور توازن رکھتی ہے - ایک طرف اس میں انسانی زندگی کے انتہائی امکانات ظاہر کیے گئے ہیں - دوسری طرف انسانی کمزوریوں کا لحاظ بھی رکھا گیا ہے - یہی وجہ ہے کہ اقبال جب کبھی اشتراکیت کی تعریف کرتے ہیں تو وہ اس سارے نظام کی تعریف نہیں کرتے بلکہ ان باتوں کی تعریف کرتے ہیں جو ان کے نقطۂ نظر سے قابل قدر ہیں - ان کے یہاں کہیں کہیں بعض لغزشیں بھی ملتی ہیں ' مثلاً شاعرانہ طور پر وہ قوت سے بہت متأثر ہیں اور قوت میں حسن بھی دیکھتے ہیں اس لیے قوت کے مظاہر کی تعریف دل کھول کر کرتے ہیں مگر ان کا دماغ اسے قبول نہیں کرتا' ان کے بنیادی خیالات اگرچہ اسلامی تصوف خصوصاً رومی کے تصوف سے ماخوذ ہیں لیکن ان پر نٹشے کا بہت گہرا اثر ہوا ہے - اس اثر کو وہ کبھی بالکل خارج نہیں کرسکے ہیں ' لیکن اس اثر کو ان کا دماغ کبھی پورے طور پر قبول کرنے پر تیار نہیں ہوا ہے " قلب او مومن دماغش

کافرست ، کا راز یہی ہے ۔ وہ حیات بخش اور حیات آفریں قدروں کی ہمیشہ حمایت کرتے ہیں ۔ کار نادر اگر گناہ بھی ہو تو انھیں ثواب معلوم ہوتا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ وہ فرد کی خودی پر بڑا زور دیتے ہیں مگر فرد کی خودی کو ضبط نفس اور اطاعت الہی کے ماتحت رکھنا چاہتے ہیں ۔ اس خودی کی تربیت کے لیے نئی نئی آرزوئیں ضروری ہیں ۔ یہ مقاصد آفرینی برگسوں کے تخلیقی ارتقا کے مطابق معلوم ہوتی ہے مگر یوسف صاحب نے یہ اچھی طرح واضح کردیا ہے کہ دونوں کے نقطۂ نظر میں فرق ہے ۔ ایک کے یہاں روحانی اساس ہے دوسرے کے یہاں حیاتیاتی ۔ مقصد آفرینی اور عمل صالح سے فرد کی خودی مکمل ہوجاتی ہے ۔ خالص اسلامی روایات سے قصۂ آدم کی توجیہ کرکے اقبال نے زندگی کے متعلق اسلام کے مثبت زاویۂ نگاہ کا بڑا اچھا ثبوت دیا ہے ۔ فرد کی خودی سوال سے ضعیف ہوتی ہے ' جماعت کی خودی دوسروں کی غلامی یا دوسروں کے دست‌نگر ہونے سے ۔ حریت اور خوداعتمادی پر اقبال کے یہاں اسی وجہ سے بہت زور دیاگیا ہے ۔ اقبال نے انسان کامل کا جو تصور پیش کیا ہے اس میں بعض لوگوں کو نٹشے کے فوق‌البشر کا عکس نظر آتا ہے ۔ انسان کامل کے یہاں جو جلال ہے وہ نٹشے کے فوق‌البشر کا سا ضرور ہے مگر یہاں دراصل خیرالبشرص کا پرتو ملتا ہے جو دنیا کو محمدرسول‌اللہص کی ذات میں دکھایا گیا ۔ یوسف صاحب نے اس چیز کو قرآن‌کریم اور اسلامی مفکرین کے حوالوں سے بہت خوبی سے دکھلایا ہے ۔ یہ واقعہ ہے کہ اقبال کی تشریح صرف مغربی اصولوں سے نہیں ہوسکتی' اس کے لیے اسلامی سرمائے پر بہت اچھی نظر کی ضرورت ہے اور یوسف صاحب نے اس لحاظ سے اپنی بالغ نظری کا جابجا ثبوت دیا ہے ۔

مغربی تہذیب کے خلاف اقبال کے کلام میں بہت کچھ ملتا ہے ۔ یوسف صاحب نے اسے واضح بھی کیا ہے کہ اقبال مغرب کی مادیت' اس کی محدود قوم پرستی' اس کی سرمایہ‌دارانہ ذہنیت' غرض اس کی « مدنی فتوحات » سے بیزار ہیں مگر وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ یورپ کی بدولت « انسانی قوت ارادی کی کارفرمائیاں اور اس کی تسخیر فوری کی صلاحیتیں قدیم تہذیبوں کی نسبت ہزار گنی زیادہ ہیں۔»

پھر بھی میرا خیال یہ ہے کہ اقبال نے مغرب کے خلاف جو اعلان جنگ کیا ہے وہ غلو پر مبنی ہے - مغرب نے بہت کچھ عربوں سے سیکھا ہے اور اس کا اثر اب تک محسوس ہوتا رہا ہے - اس کی فضا مشینوں کے دھوین سے سیہ‌پوش ہے اور مشینوں کی حکومت دل کی موت کا باعث ہوتی ہے - مگر مشرق تو عالم لاھوت کی طرح خاموش ہے مغرب میں کچھ نہ کچھ ہوتا تو ہے - یہاں تو نفرت ہی نفرت ہے اس لیے مشرق و مغرب کے متعلق اقبال کا یہ نقطۂ نظر زیادہ صحیح ہے :

مشرق سے ہو بیزار نہ مغرب سے حذر کر فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سحر کر

مملکت کے متعلق اقبال کے خیالات صاف اور واضح تھے - اگر ایمان‌داری سے دیکھا جائے تو ان پر مشکل سے کوئی اعتراض وارد ہوسکتا ہے - جدید مملکت کی خصوصیات یوسف صاحب نے بہت اچھی طرح بیان کی ہین اور مذہب اور سیاست کی ثنویت سے جو نقصانات ہوئے ہیں انھیں بھی تفصیل سے دکھلایا ہے - اقبال تو مملکتی اقدار کا ماخذ ذات باری کو سمجھتے ہیں ان کی سیاست کسی بندھے ٹکے نظام کی پابند نہیں ہے - جدید مملکت میں وطنیت کو بھی بہت بڑی اہمیت حاصل ہے - اقبال کے خیالات وطنیت کے متعلق بہت اہم ہیں - یہ بہت سے ادبی نزاعوں کا باعث بھی ہوئے ہیں - بات صرف اتنی ہے کہ اقبال شروع میں وطن کو قدر اعلی اور خاک وطن کے ہرذرے کو دیوتا سمجھتے تھے - جب ان کا افق ذہنی وسیع ہوا تو وہ اس گرداب سے نکلے - وطن‌دوستی ان کے یہاں برابر ملتی ہے مگر وہ اس کو اسلام سے متصادم نہیں سمجھتے مگر وہ وطن‌پرستی یا جارحانہ وطنیت کے قایل نہیں - اس دور میں اس کا قایل ہونا مشکل ہے - موجودہ جنگ میں اس کی لعنتیں روز بروز زیادہ واضح ہوتی جاتی ہیں اور دنیا ایک عالمگیر وفاق کا خواب دیکھنے لگی ہے - جب وہ دیکھتے ہیں کہ وطنیت' اسلامی اخوت' یک رنگی اور اتحاد کے راستے میں حایل ہوتی ہے تو وہ اس کے خلاف آواز بلند کرتے ہیں - الہ‌آباد میں جو کچھ انھوں نے کہا تھا وہ اسی اندیشے کی بنا پر تھا ورنہ ہندستان کی محبت اور اسے آزاد کرانے کی خواہش ان کے اندر آخر تک نہایت شدید ہے -

ھمالہ کے چشمے ابلتے ھیں کب تک خضر سوچتا ہے ولر کے کنارے
ھو تیرے بیاباں کی ھوا تجھ کو گوارا اس دشت سے بہتر ہے نہ دلی نہ بخارا

میں بندۂ ناداں ھوں مگر شکر ہے تیرا رکھتا ھوں نہاں خانۂ لاھوت سے پیوند
اک ولولۂ تازہ دیا میں نے دلوں کو لاھور سے تا خاک بخارا و سمرقند
لیکن مجھے پیدا کیا اس دیس میں تو نے جس دیس کے بندے ھیں غلامی پہ رضامند

اقبال دراصل جمہوریت کے خلاف بھی نہیں ھیں - وہ موجودہ جمہوری اداروں کے خلاف ھیں - وہ عوام سے محبت رکھتے ھیں - مرمر کی سلوں کے بجائے مٹی کے حرم کو عزیز رکھتے ھیں - جس کھیت سے کسان کو روزی میسر نہ ھو اسے جلا دینا چاھتے ھیں - مگر کثرت رائے کو جو غیر ضروری اھمیت موجودہ جمہوری اداروں میں دے دی گئی ہے اس کے وہ بجا طور پر خلاف ھیں کیوں کہ اس میں بھی وخوئے پرویزی' پیدا ھوسکتی ہے - یہ واقعہ ہے کہ روس کے عوام نے جتنا ظلم اپنے بھائی بندوں پر روا رکھا ہے اس سے یہ ثابت ھوگیا ہے کہ چند روحانی اور اخلاقی قدروں کے بغیر مزدوروں یا عوام کی حکومت بھی دنیا میں جنت بننے کے بجائے دوزخ کا نمونہ بن جاتی ہے -

اقبال سرمایہداری کے خلاف ھیں - اردو شاعری میں سب سے پہلے انھوں نے مزدوروں کی حمایت میں آواز بلند کی - مارکس کی وہ بڑی حمایت کرتے ھیں مگر ایک تو وہ اشتراکیت کی انتہاپسندی کے خلاف ھیں اور محدود سرمایہداری کو جایز سمجھتے ھیں دوسرے وہ ان مادی قدروں سے بیزار ھیں جن پر مارکس نے اپنے تصورات کی بنیاد رکھی ورنہ ان کی روح اشتراکی ہے - وہ اسلامی سوشلسٹ ھیں - اور فاشزم کو ابلیس کا حربہ قرار دیتے ھیں - ابلیس کی مجلس شوریٰ میں ابلیس کی زبان سے انھوں نے اسلام کی خوبی کو بڑی اچھی طرح واضح کیا ہے :

جانتا ھوں میں یہ امت حامل قرآں نہیں ہے وھی سرمایہداری بندۂ مومن کا دیں
جانتا ھوں میں کہ مشرق کی اندھیری رات میں بے ید بیضا ہے پیران حرم کی آستیں
عصر حاضر کے تقاضاؤں سے ہے لیکن یہ خوف ھو نہ جائے آشکارا شرع پیغمبر کہیں

الحذر آئین پیغمبر سے سو بار الحذر حافظ ناموس زن ' مرد آزما ' مرد آفریں
اس سے بڑھ کر اور کیا فکر و نظر کا انقلاب بادشاہوں کی نہیں اللہ کی ہے یہ زمیں

یوسف صاحب نے ٹھیک لکھا ہے کہ " مال و دولت فی نفسہ نہ برے ہیں نہ اچھے - ان کی اچھائی اور برائی کا دارومدار ان کے استعمال پر ہے - "

نظم معاشرت میں سب سے اہم حیثیت عورت کی ہے - اقبال آزادئ نسواں کے خلاف ہیں - ان کے نزدیک اس کا یہی شرف کیا کم ہے کہ وہ افلاطون پیدا کرسکی' اسے مکالمات لکھنے کی ضرورت نہیں - یہاں اقبال عورت کے حق میں بڑی زیادتی کرتے ہیں - وہ یہ فیصلہ نہیں کرسکے کہ آزادئ نسواں اور " زمرد کے گلوبند " میں کون سی چیز زیادہ قدر و قیمت رکھتی ہے - یوسف صاحب کا خیال اس سلسلے میں زیادہ صاف نہیں ہے - دراصل اسلام کی تاریخ میں حضرت عایشہ صدیقہ کی زندگی کا نمونہ موجود ہے اور آں حضرت صلعم کی بیشتر حدیثیں انھیں سے مروی ہیں - علم و فضل کے دروازے عورت پر بند کرکے موجودہ جرمن نظریے کے مطابق اسے باورچی خانے ' کلیسا اور گھر کی چاردیواری میں بند کردینا اس کے ساتھ ظلم ہے - دراصل اس مسئلے میں اقبال کی خود کوئی قطعی رائے نہیں ہے ' وہ اس بحث کا کوئی صاف فیصلہ نہیں کرسکے ہیں -

اس کتاب میں تیسرا اور آخری مضمون اقبال کے مذہبی اور مابعد طبعیاتی تصورات کے متعلق ہے - یہ واقعہ ہے کہ اقبال کے سارے فکر کی اساس مذہب ہے - اقبال کے یہاں یہ چیز محض وجدانی طور پر نہیں ہے بلکہ انھوں نے اس کی تشریح میں موجودہ طبیعاتی و کایناتی علم سے بھی مدد لی ہے - اقبال کے نقطۂ نظر میں اور بعض صوفیوں کے نقطۂ نظر میں بہت فرق ہے - صوفی فنا کے قایل ہیں ' اقبال بقا کے - فنا کا نظریہ بےعملی اور بےحرکتی کی طرف لے جاتا ہے ' بقا کا عمل اور سرگرمی کی طرف - صوفی و ملا کے خلاف اقبال نے اس وجہ سے جہاد کیا ہے کہ ان کا اسلام " مسکینی و محکومی و نومیدئ جاوید " کا اسلام ہے ' وہ فقط مستئ احوال کے قایل ہیں - اقبال مستئ کردار پر زور دیتے ہیں - جبر و اختیار کو بھی

اقبال اسی خودی کے نظریے کے ماتحت دیکھتے ہیں ۔ جبر کا نظریہ انسان کے ہاتھ پانو کاٹ دیتا ہے اور اسے بےبس اور مجبور ایک اندھی مشیت کے سامنے لا کھڑا کرتا ہے ، اختیار سے وہ اپنی اور دوسروں کی تقدیر بدل دیتا ہے ۔ اس کتاب میں "تقدیر" کی بڑی اچھی توضیح کی گئی ہے آخر میں زمانے اور موت پر بھی نہایت صاف اور سلجھے ہوئے انداز میں تبصرہ ہے ۔ اس طرح اقبال کے تمام بڑے بڑے موضوع فکر آگئے ہیں ۔ ہاں تصوف کے متعلق اقبال کا جو نظریہ ہے اس پر چند اشاروں کے بجائے زیادہ تفصیل سے بحث کرنے کی ضرورت تھی ۔

بحیثیت مجموعی اس کتاب میں نہایت سنجیدگی اور قابلیت سے اقبال پر تنقید کی گئی ہے ۔ مولف نہ صرف اقبال کے سارے کلام پر نظر رکھتا ہے بلکہ وہ حالات حاضرہ سے باخبر اور علوم حاضرہ سے آشنا ہے ۔ اور اس نے اقبال کی ترجمانی کا فرض بڑی اچھی طرح ادا کیا ہے ۔ اس سلسلے میں بعض بڑے مشکل مقامات بھی آئے ہیں اور اس وجہ سے عبارت میں اصطلاحات کی کثرت ہوگئی ہے کہ کہیں کہیں یہ ترجمہ معلوم ہوتی ہے ۔ مگر عام طور پر ایسا نہیں ہے اور انداز بیان واضح اور دل‌کش ہے ۔ جابجا ضمنی مباحث پر بڑے مفید نوٹ اور حاشیے ہیں ، مثلاً ادب برائے ادب ، اشاریت یا رمزیت کے متعلق ۔ اس کتاب کے مطالعے سے یہ خیال اور بھی پختہ ہوتا ہے کہ اقبال اپنے زمانے کی سطح سے کتنے بلند تھے اور ابھی ان کے خیالات کی وضاحت کے لیے کتنی اور کتابوں کی ضرورت ہوگی ۔ ان کی بلندی کا جب ذکر ہوتا ہے تو لوگ یہ خیال کرنے لگتے ہیں کہ وہ پہلے فلسفی ، سیاست دان ، عالم اور صوفی تھے اور بعد میں شاعر ۔ اقبال کے یہاں دراصل وحدت ہے ، وہ شاعر ہیں اور اتنے بڑے شاعر اسی لیے ہیں کہ ان کے یہاں ہمیں شاعری کا تصور بتدریج بڑھتا اور پھیلتا نظر آتا ہے یہاں تک کہ وہ پیغمبری کے قریب پہنچ جاتا ہے ۔ سجاد انصاری نے شاید یہی سمجھ کر انھیں "فوق البشر" کہا تھا ۔

آل احمد سرور ۔

شان خدا۔ مولفۂ مولانا عبدالرحمن عاقل رحمانی - صفحات - ۱۷۵ قیمت ایک روپیہ - پبلشرز - کتابستان - پوسٹ بکس نمبر ۳۱۲۴ بمبئی نمبر ۳ -

کتاب کا موضوع بقول مولف " وجود خالق کے تمام حالات پر جدید علم کلام اور سائنس کی روشنی میں نہایت ہی اہم اور دلچسپ بحث کرنا " اور " دہریت اور الحاد " کے بڑھتے ہوئے سیلاب کو روکنے کے لیے " خدا کی ہستی کو نہایت مستحکم اور قطعی دلیلوں سے ثابت کرنا " ہے۔

مولف نے یہ کتاب " مغرب زدہ مسلمانوں " کے لیے لکھی ہے اس لیے انھوں نے شروع میں بڑے بڑے یونانی حکما مثلاً سقراط، افلاطون، ارسطو وغیرہم کے اقوال پیش کیے ہیں جو کسی نہ کسی صورت میں خدا کے وجود کے قایل تھے۔ نیز یورپ کے بہت سے حکما اور سائنس‌دانوں کے اقوال اپنے دعوے کی سند میں پیش کیے ہیں کہ خدا کے وجود کا اعتقاد انسان کی فطرت میں داخل ہے اور پھر یہ دعوی کیا ہے کہ قدیم اور جدید فلاسفہ نے جس قدر دلیلیں خداتعالی کے وجود کی پیش کی ہیں۔ وہ سب کی سب قرآن حکیم میں موجود ہیں اور بعض قرآنی دلایل سے ان کے تطابق کی کوشش کی ہے۔

کتاب فی‌نفسہ اچھی ہے لیکن افسوس کہ حکما کے اقوال کے تراجم میں بہت بے‌احتیاطی سے کام لیا گیا ہے اور بعض جگہ تو باوجود کوشش کے کچھ مطلب بھی سمجھ میں نہیں آسکتا: مثلا نیوٹن کا یہ قول ہے! " ہر وہ چیز جو حوادث وجود سے مستنبط نہ ہو وہ فرض ہے اور فرض کسی قسم کا بھی ہو فلسفۂ طبیعی میں اس کا کچھ اعتبار نہیں "۔ صفحہ ۵۱۔

اسپنسر لکھتا ہے: کیوں‌کہ اس علم (فلا لوجی) سے ثابت ہوتا ہے کہ انسان مذہب کو ظاہر کرنے کے لایق زبان حاصل کرنے سے پہلے ہی تمام پھیل گئے "۔ صفحہ ۱۶۴

اس قسم کی اور بھی کئی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں مگر ہم بخوف طوالت انھیں نظرانداز کرتے ہیں۔

علاوہ ترجمے کی خامیوں کے کتاب ادبی اسقام سے پر ہے جن کے مفصل ذکر کی گنجایش نہیں۔ مثلاً 'کسی دوسری علتوں کو تسلیم کرنے کی ضرورت نہیں'۔ صفحہ ۴۹۔

'ہر بڑی چھوٹی چیزوں میں جلوہ‌گر ہے'۔ صفحہ ۶۱

'کسی حقایق ثابتہ'۔ 'کسی علمی حقایق'۔ صفحہ ۴۳

'لیکن حقایق معقولہ ہر انسان کی سمجھ میں اس وقت آتا ہے جب کہ اس پر کوئی محسوس مثال بھی مشاہد ہو'۔ صفحہ ۸۳

'کسی مخصوص عمل کی ادایگی کے وقت اس میں غور کرو'۔ صفحہ ۸۲

'سب ایک قوت رئیسہ یعنی قوت حیوی عام کی محکوم ہیں صفحہ ۸۳ وغیر ذالک

امید ہے کہ مولف صاحب طبع ثانی میں ان نقایص کی اصلاح کی کوشش کریں‌گے۔

(م۔ ع)

محمد رسول اللہ صلعم - ترجمۂ رسالۂ کارلائل - ہیرو ایزائیے پرافٹ مترجمۂ مولانا عبیدالرحمن عاقل رحمانی - صفحات ۹۳ قیمت ۸ آنے - پبلشرز - کتابستان پوسٹ بکس نمبر ۲۱۴۲ - بمبئی نمبر ۳ -

زیر تبصرہ کتاب فاضل مترجم نے بہ‌زعم خود 'انگریزی دانوں' کے مرض الحاد کے علاج کے لیے ایک بےخطا نسخہ تجویز کیا ہے۔کارلائل کے اس مشہور رسالے کا ترجمہ پہلے بھی اردو میں ہوچکا ہے۔ معلوم نہیں مترجم نے ازسرنو اس کے اردو ترجمے کی زحمت کیوں اٹھائی کیوں کہ جن 'انگریزی داں ملحدین' کے لیے انھوں نے اسے شایع کیا ہے وہ اگر چاہیں تو اصل انگریزی رسالے کو بھی دیکھ سکتے ہیں۔

یہ صحیح ہے کہ بعض کتابوں کے متعدد تراجم ہوئے ہیں‌لیکن ہر مترجم کی اپنی خصوصیات ہوتی ہیں مگر افسوس کہ ہمیں اس ترجمے میں نہ صرف کوئی خصوصیت نظر نہیں آتی بلکہ اسے پڑھ‌کر معلوم ہوتا ہےکہ مترجم انگریزی زبان سے قطعاً نابلد

ہے اور اردو اور عربی سے بھی ناواقف۔ کتاب کا شاید ہی کوئی صفحہ ایسا ہو جس میں دو چار نہایت فحش غلطیاں ترجمے کی اور اردو محاورے کی نہ پائی جاتی ہوں۔ مثلاً ترجمے کی اغلاط کی مثالیں ملاحظہ ہوں:

"بڑی زبردست غلطی اور فاش وحشت تھی" ۔صفحہ ۱۸

"درحقیقت ایسا خیال رکھنے والے حد درجے ضعیف اور مرثیہ پڑھے جانے کے مستحق ہیں۔" صفحہ ۲۰

"یہ جھوٹی باتیں ان کی سبادت کریں اور قاید بنی رہیں۔" صفحہ ۲۲

"محمد صلعم زندگی کا ایک ایسا ٹکرا تھے جس سے قلب طبیعت پھٹ گیا۔" صفحہ ۲۶

"مکرمات کے معارج میں انسانی ترقی پر سب سے زیادہ بہتر اور صادق دلیل۔" صفحہ ۲۸

غرض کہاں تک مثالیں پیش کی جائیں کتاب ایسی اغلاط سے لبریز ہے۔

ادبی اسقام بھی اس کثرت سے ہیں کہ ان کا استقصا مشکل ہے۔ مثلاً ایک ہی صفحے میں مندرجۂ ذیل اغلاط ہیں: صفحہ ۳۲

"سب سے زیادہ اعلی اور شریف کتاب ہے"۔

"جو تعصب اور تحیز کے بالکل مخالف ہے۔"

"اس کتاب کی شرافت اور برتریت کے واسطے........

ایک اور جگہ لکھتے ہیں:

"بڑا انسان قطب کے سامنے کھڑا رہتا ہے۔" صفحہ ۴۸

بعض بعض تشبیہات بہت نادر ہیں۔ مثلاً:

"اس بڑے جوہری قانون کی اتباع کرے جو کہ عالم کی چکی کا قطب اور زمانے کی گردش کا محور ہے۔" صفحہ ۵۶

"بس یہی تمام چیزیں محمد رسول اللہ صلعم کا معنی ہیں۔" صفحہ ۵۴

چند اور مثالیں لیجیے:

« میری دعوت ایک بہت بڑا مسئلہ ہے بلکہ مسئلۂ وحیدہ ہے ۔ » صفحہ ۵۷

« آپ دشمنی عداوت اور ہر قسم کے بغض و حسد سے ملاقی ہوتے رہے ۔ » صفحہ ۶۰

« کسی متبعین محمد صلعم کے گھوڑوں میں سے صرف ایک گھوڑے کے بھاگنے پر........ » صفحہ ۶۱

« گویا آپ متواتر آنے والی حوادثوں کی چکی کے لیے قطب تھے » ۔ صفحہ ۷۳

« آپ کی تیز روح رات بھر بیداری کی حالت میں تخیل کرتی »۔ صفحہ ۷۳

« آپ کے قلب کی آواز خوف و رجا کے درمیان معلق ہوتی » ۔ صفحہ ۸۴

غرض یہ ترجمہ ہر قسم کی اغلاط سے پر اور سعیٔ بےحاصل کی ایک بین مثال ہے ۔ انگریزی خوانوں کے لیے بالکل بیکار ۔ ترجمے کے شروع میں ایک مقدمہ کسی محمد عبدالعزیز صاحب کا تحریر کردہ ہے جو پریشاں‌نویسی کی روشن مثال ہے ۔ کاش ترجمے کے اسقام کی تلافی مقدمے سے ہی ہوجاتی مگر افسوس کہ وہ بھی معنوی لحاظ سے ترجمے سے کچھ بہتر نہیں ۔ (م - ع)

اُردو

جلد ۲۲	آکتوبر سنه ۱۹۴۲ع	نمبر ۸۸

انجمن ترقی اردو (ہند)

کا

سہ ماہی رسالہ

مقام اشاعت:— دھلی

سید صلاح الدین جمالی منیجر انجمن نے جید پریس بلی ماران دھلی میں چھپوا کر
دفتر انجمن ترقئ اردو (ھند) دھلی سے شایع کیا۔

اُردو

جلد ۲۲ — اکتوبر سنہ ۱۹۴۲ع — نمبر ۸۸

فہرست مضامین

"پنجاب میں اردو"

مراد المحبین

از

پروفیسر ڈاکٹر محمد باقر، ایم ۔ اے ۔ پی ۔ ایچ ۔ ڈی (لنڈن)، پنجاب یونیورسٹی
اورینٹل کالج، لاہور

قطب عالم شیخ عبدالجلیل چوہڑ شاہ بندگی سہروردی مشایخ میں سے ایک بزرگ گذرے ہیں جو سلطان بہلول لودھی کے داماد تھے اور اپنی زندگی دینی اور دنیوی طور پر کامیاب و بامراد گذار کر سنہ ۹۱۰ھ (۱۵۰۴ع) میں لاہور میں فوت ہوے[1] ۔ اور یہیں مدفون ہوے ۔ اس وقت ان کی خانقاہ رتاوے پولیس لائنز کے جنوب میں ہے، شیخ عبدالجلیل کی اولاد اور ان کے اخلاف کا سلسلہ تا ہنوز قایم ہے ۔ جن میں سے میرے نیازمندانہ تعلقات مخدوم غلام دستگیر صاحب نامي سے ہیں جو اس وقت لاہور میں مقیم ہیں ۔ اور جن کی عنایات سے آج میں اس بزرگ خاندان کے ایک اہم مصنف کی اہم تصنیف سے قارئین کو روشناس کرانے میں کامیاب ہو رہا ہوں ۔ نامي صاحب کے پاس اپنے بزرگوں کی فارسی اور اردو تصنیفات کا ایک گرانقدر ذخیرہ ہے ۔ ان تصنیفات میں سے بیشتر غیر مطبوعہ مخطوطے ہیں اور بہت سے کمیاب نسخے ہیں ۔ میرے پیش نظر بھی اس وقت ایک غیر مطبوعہ مخطوطہ ہے ۔ جو مرادالمحبین کے نام سے نامي صاحب کے ایک بزرگ حضرت مراد شاہ نے نظم کیا ہے ۔

۱ — مصنف

حضرت مراد شاہ پیر کرم شاہ عرف مسیتا شاہ کے صاحبزادے ہیں ۔ مراد شاہ سے دنیاے ادب پہلی مرتبہ استاذی حافظ محمود شیرانی کے توسط سے روشناس ہوتی ہے جب وہ ان کا ذکر اپنی گرانقدر تصنیف « پنجاب میں اردو » میں کرتے ہیں ۔ اس وقت نامي صاحب کی وساطت سے شیرانی صاحب کو جو مواد مراد شاہ صاحب کے متعلق

---

۱ ۔ مفتی غلام سرور : خزینۃ الاصفیا ، صفحہ ۷٤۷ اور کنہیا لال : تاریخ لاہور ، صفحہ ۲۵۰ ۔

موصول ہوا وہ کس حد تک نامکمل تھا، بعد میں ان معلومات کی بنا پر میں نے ’شذرہ اورینٹل کالج میگزین (فروری سنہ ۱۹۴۱ع) میں سپرد قلم کیا۔ لیکن اس میں مندرج کی ہوئی معلومات بھی اب ترمیم طلب ہیں۔ گو اس وقت بھی تفصیلی سوانح حیات مرتب کرنے کی گنجائش نہیں تاہم جو معلومات بہم پہونچ سکی ہیں وہ ھدیۂ قارئین ہیں۔

حضرت مراد شاہ سنہ ۱۱۸۴ھ (۱۷۷۰ع) میں پیدا ہوے۔ یوں تو کسی ذریعے سے مراد شاہ کی تاریخ ولادت کا براہ راست پتا نہیں ملتا۔ لیکن آپ کی ایک منظوم تصنیف مرادالعاشقین کے چند اشعار سے میں نے یہ حساب لگایا ہے کہ آپ کی ولادت سنہ ۱۱۸۴ھ (۱۷۷۰ع) میں ہوئی ہوگی۔ مرادالعاشقین ۱۲۰۵ھ (۱۷۹۰ع) کی تصنیف ہے جیسا کہ مندرجۂ ذیل اشعار سے ظاہر ہے:

ز فیض[1] مرشد و استاد کامل　　　که با طبعم بهر حال است شامل
بسال یک هزار و دو صد و پنج　　　تمام این نظم شد بسے محنت و رنج

مراد شاہ نے جس وقت یہ فارسی مثنوی نظم کی ہے اسوقت اس مثنوی میں اپنی عمر کی طرف یوں اشارہ کیا ہے:

زبان بر بندم از رسم کلامی　　　برون آیم ز قید ننگ و نامی
که از عمر طبیعی بست و یک[2]　　　شده در بازئی شش پنج و دو یک
بسر بردم بهر بیهوده کاری　　　نه فکر خود نه ذکر وصل یاری

ظاہر ہے کہ اگر حضرت مراد شاہ کی عمر سنہ ۱۲۰۵ھ (۱۷۹۰ع) میں مرادالعاشقین کی تصنیف کے وقت اکیس سال تھی تو ان کی پیدایش سنہ ۱۱۸۴ھ (۱۷۷۰ع)[3] میں ہوگی۔

مراد شاہ پیدا کہاں ہوے اسکے متعلق مجھے کوئی تفصیل نہیں مل سکی۔ ہاں اتنا پتا چلتا ہے کہ وہ اپنے والد کے ساتھ لاہور سے سنہ ۱۱۹۶ھ (۱۷۸۱ع) میں

۱　مراد شاہ: مرادالعاشقین، ورق ۱۰۲۔
۲　ایضاً　ورق ۱۰۱۔
۳　گو مراد شاہ کے بھائی پیر قلندر شاہ نے مراد شاہ کا سن ولادت سنہ ۱۱۸۶ ھجری معین کیا ہے (دیکھو اورینٹل کالج میگزین فروری سنہ ۱۹۴۱ع، صفحہ ۴۳) لیکن بھائی کی نسبت مراد شاہ کا اپنا بیان زیادہ وقیع اور درست ہے۔

لکھنؤ تشریف لے گئے تھے۔ مراد شاہ کے بھائی پیر فرح بخش کی تصنیف اذکار قلندری میں مراد شاہ کے والد پیر کرم شاہ کے نقل مکان کے واقعہ کی طرف یوں اشارہ کیا گیا ہے:

"در وقت ویرانیٔ پنجاب و لاہور در خروج سنکھاں
بظہور پیوست وطن مالوف گذاشتہ اقامت بلدۂ لکھنؤ
اختیار داشتہ در سنہ ۱۱۹۶ یکہزار و یکصد و نود
و شش سن ہجرت نبی علیہ السلام مع اہل و عیال
عازم بلدۂ مسطور گردید"[1]

حضرت مراد شاہ لکھنؤ میں اپنے باپ کے ساتھ چار سال تک رہے۔ سنہ ۱۲۰۰ ھ (۱۷۸۵ع) میں پیر کرم شاہ کو آبائی وطن کی محبت نے کھینچا تو اہل و عیال سمیت لکھنؤ سے لاہور کے لیے چل کھڑے ہوے۔ شاہجہانپور کے نزدیک قزاقوں سے مقابلہ ہوا اور وہیں سنہ ۱۲۰۰ ھ (۱۷۸۵ع) میں گلولۂ تفنگ سے شہید ہوے۔[2] مفتی غلام سرور لاہوری نے پیر کرم شاہ کی تاریخ وفات کا ذکر مندرجۂ ذیل اشعار میں کیا ہے۔

مکرم شیخ دیں حضرت کرم شاہ — شہ مسعود رضی اللہ عنہ
۱۲۰۰ — ۱۲۰۰
زخورشید عطا دل جست وصلش — دگر فرمود رضی اللہ عنہ

ایضاً

دریغا کرم شاہ رفت از جہاں — کہ شاہ مسیتا لقب داشت آں
بیاں ... چوں نگردد تمام — فزوں گشت ماتم بہر خاص و عام
دران غم ز ہاتف چو کردم سوال — بگوشم چنیں گفت بے قیل و قال
۱۲۰۰
کہ تاریخ آں غازیٔ نیک نام — بجو از کرم شاہ جنت مقام

والد کی ناگہانی وفات کی وجہ سے حضرت مراد شاہ کی وطن کو مراجعت معرض التوا میں پڑ گئی اور ان کے ایک منظوم خط سے یہ پتا چلتا ہے کہ وہ سنہ ۱۲۰۳ ھ

۱ فرح بخش پیر: اذکار قلندری (فارسی)، ص -
۲ غلام دستگیر نامی تاریخ جلیلہ، ص ۹۵ -
۳ مفتی غلام سرور: خزینۃ الاصفیا، ص ۷۸۵ -

(۱۷۸۸ع) تک کم از کم لکھنؤ میں تھے۔ کیونکہ اس خط میں انہوں نے واضح طور پر یہ لکھا ہے کہ وہ سات سال سے لکھنؤ میں ہیں۔ ملاحظہ ہو:-

۱ میاں لکھنؤ باشم اوس طور / طپد دل از برائے شہر لاہور
ہمیں لاہور میں جلدی بلاؤ / ولے یہ لکھنؤ کو بھی دعا دو
کہ حق اس شہر کو آباد رکھے / رئیسوں کو یہاں کے شاد رکھے
اور اطرافوں سے منعم با گدا ہے / ہر ایک اس شہر میں آکر بھرا ہے
یہ عالم اس طرح بستا یہاں ہے / کہ جوں بتیس دانتوں میں زباں ہے
تعرض کچھ نہ بد کو نیک سے ہے / کہ بے پروا یہاں اک ایک سے ہے
کچھ اطرافوں میں کچھ اس شہر میں بھی / کٹی ہے سات سال اوقات اپنی

معین طور پر یہ پتا نہیں چلتا کہ یہ خط لکھنے سے کتنے عرصے بعد حضرت مراد شاہ عازم لاہور ہوئے لیکن ان کی مندرجۂ ذیل رباعیات سے معلوم ہوتا ہے کہ انہیں لکھنؤ چھوڑنے کا صدمہ بہت ہوا :-

۲ افسوس کہ اپنے ماہرو کو چھوڑا / در اسکے اور اسکے کو کو چھوڑا
کھانا پینا مراد چھوٹا ہم سے / آہ جس روز سے لکھنؤ کو چھوڑا

کل چین سے لکھنؤ میں بستے بستے / تھا نام لیا سفر کا ہنستے ہنستے
دیکھو یارو خدا کی قدرت سچ مچ / جاتے ہیں چلے ہم آج رستے رستے

آتا تھا خیال اپنے جی میں اکثر / نکلیں گے نہ لکھنؤ سے ہرگز باہر
سو آج سرائے میں پڑے ہیں اللہ / بھٹیاری کی کھاٹ پر مسافر بنکر

البتہ آپ کی مذکورہ مثنوی مراد العاشقین سے یہ نشان ملتا ہے کہ آپ اس مثنوی کی تصنیف کے وقت یعنی سنہ ۱۲۰۵ھ (۱۷۹۰ع) میں لاہور میں موجود تھے۔ کیونکہ اس مثنوی میں اپنے مرشد شیخ بدرالدین رہتکی ثم لکھنوی کی مدح لکھتے لکھتے تحریر فرماتے ہیں :

---

۱ مراد شاہ : نامۂ مراد، ص ۱۴ ۔ ۲ کلیات مراد، ورق ۳۱، ۳۲ ۔

۱ دمے در خدمت آں شیخ بودن		بود فیض دو عالم را ربودن
...	...	...	...	...	...
...	...	...	...	...	...
مرا از خدمتش قسمت جدا ساخت		بمحنتہاے ہجراں مبتلا ساخت
...	...	...	...	...	...
بہر شہرے کہ مارا سیر گاہ ہست		سواد لکھنؤ پیش نگاہ است
دل ما را کہ شایق ایں چنیں کرد		نہ شوق آں مکاں عشق مکیں کرد
ز آبایم وطن گو ہست لاہور		ولے چوں ماندہ ام از خدمتش دور
بروے خانمان خود دہم پشت		کہ ما را فرقت او بے اجل کشت
ولے بس کار صعب و مشکل افتاد		چہ سازم چوں کنم پا در گل افتاد
مگر بر لطف حق مارا یقین است
کہ نامش جامع المتفرقین است

سنہ ۱۲۰۵ ھ (۱۷۹۰ ع) کے بعد شاید آپ اواخر حیات تک لاہور میں ہی رہے۔ کیونکہ جیسے آگے چل کر بیان کیا جائے گا۔ آپ نے اپنی آخری مثنوی سنہ ۱۲۱۲ ھ (۱۷۹۷ ع) میں لاہور شہر میں ہی لکھی۔ اور پھر اس مثنوی کو نامکمل چھوڑ کر سنہ ۱۲۱۵ ھ (۱۸۰۰ ع) میں راہی ملک بقا ہوے۔ آپ کے چھوٹے بھائی پیر قلندر شاہ نے کلیات مراد کے ایک مخطوطہ[۲] پر مراد شاہ کی تاریخ وفات کے متعلق مندرجۂ ذیل اشعار قلمبند کیے ہیں:

غلام رکن دیں شاہ مرادم		کہ معدوم است در دوراں مثالش
...	...	...	...	...	...
بر آمد بست و نہ سال و مہے چند		نمودم چوں حساب سن و سالش
بہ بزم وصل جاں چوں از جہاں گشت		دریغا گشت تاریخ وصالش
۱۲۱۵

مفتی غلام سرور نے بھی خزینۃ الاصفیا میں غالباً پیر قلندر شاہ کی پیروی کرتے ہوے مراد شاہ کا سال وفات سنہ ۱۲۱۵ ھ مقرر کیا ہے۔ آپ لکھتے ہیں:

۳ چوں مراد از دار دنیا رخت بست		رفت در گلزار جنت با مراد

۱ مراد شاہ: مرادالعاشقین، ورق ۸۷ ب۔
۲ کلیات مراد، ورق ۱۶۶ ب۔	۳ مفتی غلام سرور: خزینۃ الاصفیا، ص ۷۸۶۔

١٢١٥	١٢١٥
سال وصلش گو سخئ مقتدا	ہم بخواں شاہ کرامت با مراد

مراد شاہ کی تاریخ وفات کے متعلق مفتی غلام سرور اور پیر قلندر شاہ کے بیانات غالباً صحیح ہونگے ۔ لیکن اگر پیر قلندر شاہ کا یہ بیان تسلیم کر لیا جاے کہ مراد شاہ سنہ ١٢١٥ ھ میں فوت ہوے تھے تو اس حالت میں ان کے بیان کا یہ حصہ درست معلوم نہیں ہوتا کہ مراد شاہ انتیس سال کی عمر پاکر فوت ہوے ۔ کیونکہ اس حساب سے مراد شاہ کا سن ولادت ١١٨٦ ھ (١٧٧٢ع) نکلتا ہے ۔ حالانکہ مراد شاہ اپنے بیان کے مطابق ١١٨۴ ھ (١٧٧٠ میں پیدا ہوے تھے (دیکھو اس مضمون کا صفحہ ٢) ۔

نامی صاحب کا بیان ہے کہ مراد شاہ[1] ٥ محرم الحرام ١٢١٥ ھ (١٨٠٠ع) کو اس جہان فانی سے عالم جاودانی کو کوچ کر گئے ۔ اور آپ کا مزار موضع مردانہ تحصیل شاہدرہ (پنجاب) میں ہے ۔

مراد شاہ نے اپنی کوئی اولاد نہ چھوڑی ۔ لیکن آپ کی اولاد معنوی یعنی تصنیفات ابھی تک محفوظ ہیں ۔ یہ تصنیفات سب منظوم ہیں ۔ بیشتر چھوٹی چھوٹی مثنویاں ہیں ۔ تفصیل حسب ذیل ہے :

١	مثنوی مرادالعاشقین	دونوں فارسی میں ہیں ۔
٢	ترجیع بند ما مریداں	
٣	دیوان مراد	اردو ۔
۴	نامۂ مراد	
٥	مثنوی مگس نامہ	
٦	مثنوی موش نامہ	
٧	مثنوی مرادالمحبین	

دیوان مراد اور مثنوی مرادالمحبین کے سوا مراد شاہ کی دیگر تمام تصنیفات شایع ہوچکی ہیں ۔ اس فرصت میں ہم مثنوی مرادالمحبین سے قارئین کو رو شناس کراتے ہیں ۔

١ غلام دستگیر نامی : تاریخ جلیلہ ، ص ٢٠٠ ۔

۲ — مراد المحبین کی تاریخ تصنیف

قصہ چہار درویش کو افسانوی ادب میں بقائے دوام حاصل ہے ۔ اس قصے کو سب سے پہلے فارسی میں لکھنے کا سہرا امیر خسرو دھلوی کے سر باندھا جاتا ہے ۔ میر امن لکھتے ہیں ۔

«یہ قصہ چہار درویش کا ابتدا میں امیر خسرو دھلوی نے اس تقریب سے کہا کہ حضرت نظام الدین اولیا زری زر بخش جو ان کے پیر تھے اور درگاہ انکی دلی میں قلعے سے تین کوس لال دروازے کے باھر مٹیے دروازے سے آگے لال بنگلے کے پاس ہے انکی طبیعت ماندی ہوئی تب مرشد کا دل بہلانے کے واسطے امیر خسرو قصہ ھمیشہ کہتے اور تیمارداری میں حاضر رہتے ۔ اللہ نے چند روز میں شفا دی تب انہوں نے غسل صحت کے دن یہ دعا دی کہ جو کوئی اس قصے کو سنےگا خدا کے فضل سے تندرست رھیگا ۔ جب سے قصہ فارسی میں مروج ہوا[۱] »

غالباً میرامن کی روایت پر ایک عرصے سے مشہور بھی چلا آتا ہے کہ فارسی قصے کے مصنف امیر خسرو دھلوی ہیں ۔ لیکن مولوی عبد الحق صاحب کے بقول « نہ تو ان (خسرو) کی تصانیف میں کہیں اس کا ذکر ہے اور نہ اس (فارسی) قصے میں کہیں اس کا پتا لگتا ہے فارسی نسخے کے شروع میں جو منظوم حمد ہے اس کے مقطع میں «صفی» تخلص ہے

صفی را زیر بار منت بال هما مفکن
ز مشکیں طرۂ بخت سیاهش چتر شاهی ده[۲] »

مجھے بھی امیر خسرو کی کوئی تصنیف چہار درویش یا باغ و بہار کے نام سے مشرقی اور مغربی کتاب خانوں میں نہیں ملی ۔ البتہ پنجاب یونیورسٹی کے کتاب خانے

---

۱ میر امن : باغ و بہار ، ص ۳ و ٤ ۔
۲ عبد الحق : مقدمات عبد الحق ، حصہ دوم ، ص ۱۱۷ و ۱۱۸ ۔

میں حکیم محمد علی مخاطب بہ معصوم علی کی ایک فارسی تصنیف باغ و بہار مخطوطے کی شکل میں موجود ہے۔ مصنف نے تاریخ تصنیف

۱۴ شہر شوال سنہ ۱۵ محمد شاہ[1]

یعنی ۱۴ شوال[2] ۱۱۴۶ھ یا ۳۰ مارچ سنہ ۱۷۳۴ع لکھی ہے۔ اور وجۂ تصنیف یوں بیان کی ہے :-

"[3] روزے ایں غلام مستہام در محفل اقدس و مجلس مقدس خسرو گردوں حاضر و پروانہ آسا براں شمع خورشید نظیر ناظر بود۔ بہ تقریبے حکایتے از دل ریشان درویشاں و سرگزشتے از سرگزشتگان قلندران بزبان ہندی بفر و کذام عرض ہمایوں رسانید و آں حکایت مرغوب طبع و پسند خاطر شکل پسند پادشاہ فیروز مند آمد۔ باین کمینہ یعنی حکیم محمد علی مخاطب بمعصوم علی خان فرمان فرمائے دل و جان صادر شد کہ آنرا از عبارت ہندی بزبان فارسی ترجمہ نماید۔ بنا علی ھذا اطاعت فرماں واجب الاذعان نمودہ آں حکایت را بالسطر بزبان عجمی نقل نمودہ و ھی ھذا"

حکیم محمد علی نے کونسی ہندی روایت کا ترجمہ فارسی میں کیا اس کا پتا نہیں چلتا۔ لیکن ان کے بیان سے یہ واضح ہوجاتا ہے کہ میر امن سے بہت پہلے باغ و بہار یا چہار درویش کا قصہ اردو میں بھی زبان زد خلایق تھا۔ گو میرامن سے پہلے اردو میں اس افسانے کا نشان ہمیں صرف محمد حسین عطا خاں تحسین کی تصنیف نو طرز مرصع کی شکل میں ملتا ہے۔ عام لوگوں کا خیال ہے کہ نو طرز مرصع سنہ ۱۲۱۳ھ (۱۷۹۸ع) کی تصنیف ہے[4]۔ لیکن استاذی حافظ محمود شیرانی اور مولوی عبدالحق صاحب کی تحقیق کے نتایج مختلف ہیں، ان کا خیال ہے کہ نو طرز مرصع

---

۱ حکیم محمد علی : باغ و بہار، ورق ۱ -

۲ ناصر الدین محمد شاہ کا دور حکومت سنہ ۱۷۱۹ع (۱۱۳۱ھ) — سنہ ۱۷۴۸ع (۱۱۶۱ھ) (دیکھو Mohammadan Dynasties از لین پول صفحہ ۳۲۸) -

۳ حکیم محمد علی : باغ و بہار، ورق ۱ و ۲ -

۴ ملاحظہ ہو گل رعنا، آب حیات اور داستان تاریخ اردو -

سنہ ۱۱۸۸ھ (۱۷۷۵ع) کی تصنیف ہے ۔ شیرانی صاحب لکھتے ہیں :

« میر صاحب (میر تقی میر) کے بعد محمد حسین عطا خاں تحسین المخاطب بہ مرصع رقم ہیں ۔ وہ فیض آباد آکر نواب شجاع الدولہ کی ملازمت میں داخل ہوتے ہیں ۔ ایک روز انہوں نے امیر خسرو کی چار درویش فارسی کے مجوزہ ترجمے کا ایک حصہ نواب وزیر کو سنایا اس نے بہت پسند کیا اور کتاب کی تکمیل کی فرمایش کی مؤلف نے ہمہ تن مصروف ہوکر اس کام کو سرانجام دیا اور کتاب جس کا نام نو طرز مرصع تھا نواب کی خدمت میں پیش ہونے والی تھی کہ سنہ ۱۱۸۸ھ میں شجاع الدولہ کا انتقال ہوگیا ۔ تحسین کچھ عرصے خاموش رہا بعد میں دیباچۂ کتاب میں ایک قصیدہ نواب آصف الدولہ کی مدح میں داخل کرکے کتاب مذکور نواب کی خدمت میں پیش کی ۔ یہ واقعہ ظاہر ہے کہ آصف الدولہ کی نوابی کے ابتدائی دور میں پیش آیا ہوگا [۱] »

مولوی عبدالحق صاحب رقمطراز ہیں :

« غرض نواب شجاع الدولہ کی وفات کے بعد انہوں (تحسین) نے یہ کتاب نواب آصف الدولہ کے نام سے معنون کی ۔ نواب آصف الدولہ کی تخت نشینی سنہ ۱۷۷۵ع میں ہوئی ۔ اس وقت یہ کتاب ختم ہو چکی تھی یعنی اس کی تالیف باغ و بہار سے تخمیناً ۲۹ ، ۳۰ برس پہلے ہوئی» [۲]

ذاتی طور پر مجھے شیرانی صاحب اور مولوی عبدالحق صاحب کی اس تحقیق سے اتفاق ہے کہ نو طرز مرصع سنہ ۱۲۱۳ھ (۱۷۹۸ع) کی تالیف نہیں بلکہ سنہ ۱۱۸۸ھ (۱۷۷۵ع) میں لکھی گئی ہے ۔

بہر صورت اب تک یہ گمان کیا جاتا تھا کہ تحسین کے بعد اردو میں ایک ہی

---

۱ حافظ محمود شیرانی : اورینٹل کالج میگزین ، بابت ماہ مئی سنہ ۱۹۲۹ع ، صفحہ ۳۷۔

۲ مولوی عبدالحق : مقدمات عبدالحق ، حصہ دویم ، صفحہ ۱۲۰ ۔

سال میں میر امن اور محمد عوض زرین نے اس قصے کو ایک ہی نام سے لکھا ہے ۔
میر امن[1] نے سنہ ۱۲۱۷ ھ (۱۸۰۲ ع) سال تحریر یوں معین کیا ہے :

مرتب ہوا جب یہ باغ و بہار   تھے سن بارہ سو سترہ در شمار
کرو سیر اب اس کی تم رات دن   کہ ہے نام و تاریخ باغ و بہار

اور محمد عوض[2] زرین نے یوں تاریخ نکالی ہے :

بنا کر یہ گلدستۂ روزگار   لکھی اس کی تاریخ باغ و بہار

لیکن مراد شاہ کی تصنیف مرادالمحبین کی دریافت سے یہ معلوم ہوا ہے کہ اردو میں تحسین کے بعد اردو نظم میں سب سے پہلے مراد شاہ نے اس قصے کو منظوم کرنے کی کوشش کی ہے ۔ جیسا کہ پہلے بیان کیا جاچکا ہے ۔ مرادالمحبین کا واحد مخطوطہ نامی صاحب کی ملکیت ہے ۔ اور کلیات مراد کا ایک جزو ہے ۔ اس مخطوطے کی تقطیع ″۴و۶ × ″۸و۱۰ ہے کل ۳۷ اوراق ہیں ہر ایک ورق پر ۱۵ سطور ہیں ۔ اور ہر ایک سطر ″۴ طویل ہے ۔ کاتب کا نام اور تاریخ کتابت درج نہیں ۔ لیکن ملحقہ مثنوی مراد العاشقین کی تاریخ کتابت ۱۲ ذی قعدہ ۱۲۵۸ ھ درج ہے ۔ لہذا اس مثنوی کی تاریخ کتابت بھی اس کے لگ بھگ ہوگی ۔

مصنف نے مثنوی مرادالمحبین کی تاریخ تصنیف یوں لکھی ہے :

۱۲۱۲

[3] بسال غریب و بماہ صیام   بشہر لہانور عالی مقام

اسی شعر سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ یہ مثنوی لاہور میں لکھی گئی ہے ۔ گو مراد شاہ نے لاہور کو لہانور نظم کیا ہے ۔ ظاہر ہے کہ اگر یہ مثنوی سنہ ۱۲۱۲ ھ (۱۷۹۷ ع) میں نظم کی جا رہی تھی تو میر امن اور محمد عوض زرین کی تصنیفات پر اس کو سبقت ہے ۔

۳ — وجہ تصنیف

باغ و بہار کے قصے کے تمام مصنفین نے کسی نہ کسی کی فرمایش سے اس قصے کو لکھا ہے ۔ اور اپنی محنت کا ثمرہ اس مربی یا سرپرست سے حاصل کیا ہے جس کے

---

۱ میرامن : باغ و بہار ، صفحہ ۱۷۴
۲ حامد حسن قادری : داستان تاریخ اردو ، صفحہ ۹۰ ۔
۳ مراد شاہ : مرادالمحبین ، ورق ۴۱ ب ۔

پر انہوں نے قصہ لکھا ہے لیکن مراد شاہ نے کسی انعام یا صلے کے لالچ کے بغیر قصے کو اپنے ایک دوست کی فرمایش پر نظم کرنا شروع کیا تھا۔ یہ دوست لاہور مشہور خاندان حکیماں کے ایک بزرگ تھے۔ نام حکیم علیم اللہ ابن محمد حیات تھا۔ وقت بھی اس خاندان کے افراد لاہور میں ممتاز حیثیت کے مالک ہیں۔ حکیم اللہ صاحب حکیم احمد شجاع کے دادا کے بھائی تھے۔ حکیم احمد شجاع کا نام ج تعارف نہیں۔ خاندانی روایات کو قایم رکھتے ہوے آپ نے اردو ادب کی بہت ت کی ہے۔ اور ابھی تک مطالعہ اور تحریر کا شغل جاری ہے انہی حکیم اللہ صاحب فرمایش پر اور اپنا غم غلط کرنے کے لیے مراد شاہ نے مرادالمحبین لکھنا شروع ۔ واقعات کی تفصیل انہی کی زبان سے سنئے :

(۴۲) کہ دیوانخانے میں تھا ایک روز — یہ غمدیدہ بیٹھا بصد درد و سوز
فراق برادر سے ماتمزدہ — کئے تن کو آہوں سے آتشکدہ
بہ تن شعلہ زن سوز و دل میں قلق — دم سرد سے ہر نفس سینہ شق
جوانی پہ اسکی یہ افسوس تھا — کہ دل زندگانی سے مایوس تھا
... ...
غرض اسکے غم سے بدن سے یہ جاں — ہوا چاہتی ہے عدم کو رواں
حواس اپنے تھے جا بجا جا پھرے — کہ اتنے میں یکبارگی آ پھرے
محبوں میں اپنے ستودہ صفات — علیم اللہ ابن محمد حیات
حکیم اور ہیں اپنے مخلص قدیم — ہمیشہ محلے کے اپنے مقیم
اگرچہ وہ ہیں صاحب علم و فن — اس احقر سے کرتے ہیں مشق سخن
... ...
محبت جو تھی انکو مجھسے کمال — اٹھانے لگے بیٹھ دل کا ملال
... ...
گزشتوں کی کچھ سرگزشتیں سنا — بتقریر شایستہ مجھسے کہا
کہ ہے آپ سے ایک میرا سوال — ضرور اسطرف آپ کیجیے خیال
خیال اسطرف کچھ جو بٹ جائیگا — تو دل سے یہ اندوہ گھٹ جائیگا
ہماری بھی خاطر ہے اسمیں تمام — اور اک فایدہ ہے بہر خاص و عام
یہ قصہ جو ہے چار درویش کا — اگر نظم ہو تو بہت ہے بجا

ولیکن ہو اردو زباں میں بیاں — کہ بھاتی ہے ہر ایک کو یہ زباں

... ...

بہت سا کیا جب انھوں نے خضوع — کیا ان کی خاطر سے تب میں شروع

... ...

محبوں کی خاطر ہے اس میں تمام
مرادالمحبین رکھا اس کا نام

مثنوی کی اس ابتدا سے یہ تو پتا چلتا ہے کہ رمضان سنہ ۱۲۱۲ ھ (مطابق فروری۔۔مارچ سنہ ۱۷۹۸ ع) میں مرادالمحبین کا آغاز کیا گیا۔ لیکن یہ معلوم نہیں ہوسکا کہ کب اور کن حالات کے ماتحت مثنوی کو مراد شاہ نے نامکمل چھوڑ دیا۔ پیش نظر مخطوطہ میں صرف پہلے درویش کی مکمل سیر کو نظم کیا گیا ہے۔ اور اس کے بعد بغیر کسی بیان کے مثنوی ختم ہوجاتی ہے۔ قیاس یہ ہے کہ چونکہ ان دنوں مراد شاہ کی صحت اچھی نہ تھی اس لیے غالباً وہ اس مثنوی کو نامکمل چھوڑ کر ہی راہئی ملک عدم ہوے۔

٤ — متن

افسانہ | مثنوی کا قصہ فارسی چہار درویش کا ترجمہ معلوم نہیں ہوتا۔ بلکہ خفیف سے فرق کے ساتھ تحسین کے نو طرز مرصع کی نقل معلوم ہوتا ہے۔ لیکن مصنف نے خود اس امر کی صراحت نہیں کی کہ انھوں نے افسانہ کہاں سے لیا ہی۔ چونکہ افسانہ بہت مقبول ہے اور مختلف شکلوں میں عام طور پر دستیاب ہوسکتا ہے اس لیے میں اس کا خلاصہ درج کرنا ضروری نہیں سمجھتا۔

کتابت | اس مخطوطے میں کتابت کی چند ایسی خصوصیات نظر آتی ہیں جو آجکل رایج نہیں۔ ان خصوصیات کا ذکر کردینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔

(الف) ن زاید کا استعمال: کئی الفاظ کے اختتام پر ن کا استعمال کیا گیا ہے۔ پنجابی کے چند الفاظ میں یہ ن زاید اب بھی موجود ہے لیکن اردو میں یہ ن اب متروک ہے۔ اس مثنوی میں سے مندرجۂ ذیل چند الفاظ مثال کے طور پر پیش کیے جاتے ہیں:

توں (تو)۔ کوں (کو) کمیں (کمی)۔ بناں (بنا)۔

(ورق ۵۳) نہی دور جانے کوں کوئی مکاں — یہاں ہی ضرورت کو چلنا بناں

(ب) ضمہ کی بجائے و اور کسرہ کی بجائے ی کا استعمال : مندرجۂ ذیل الفاظ ایسے نظر پڑے ہیں جن میں ضمہ کی بجائے و اور کسرہ کی بجائے ی استعمال کی گئی ہے ۔

اون (ان)۔ اوس (اس)۔ اوٹھ (اٹھ)۔ اودھر (ادھر)۔ ایدھر (ادھر) دیکھاوے (دکھاے)۔ کیدھر (کدھر)۔

(ج) یہاں کو کئی مرتبہ اینہاں اور ایہاں نظم کیا گیا ہے ۔

(د) آے اور جاے کو آۂ اور جاۂ لکھا گیا ہے ۔

(ر) اضافت کی بجائے ی کا استعمال : مندرجۂ ذیل اشعار میں اضافت کی بجائے ی استعمال کی گئی ہے ۔ اس دور کے دیگر مخطوطات میں بھی یہ خصوصیت موجود ہے :

(ورق ۴۰) ندے گر وہ چاہے محبت سے آب	کہاں ان گلوں پر رہے آب و تاب
(ورق ۴۷) مرا باپ تھا تاجرے مالدار	تجارت میں تھا خوب سا کاروبار
(ورق ۵۲) یہ مردہ سا تن گر تہے خاک ہو	تو بہتر ہے خس کم جہاں پاک ہو
(ورق ۵۶) تڑپتی ہوں پیاسی مرا پھلے کر	دمے آب شمشیر سے حلق تر
(ورق ۶۰) ہوا جب بسترے ناز پر دراز	تو پاوں پہ رکھ میں جبیں نیاز
لگا کہنے اس مایۂ ناز سے	بتے شہر آشوب و طناز سے

لسانی خصوصیات

لسانی خصوصیات میں ان تمام اسالیب بیان، افعال و اسما وغیرہ کا ذکر کیا جائیگا ۔ جو اس دور کی یادگار ہیں جبکہ یہ مثنوی لکھی گئی ہے ۔

(الف) پنجابی الفاظ : گو مثنوی لکھنے والا پنجابی ہے اور مثنوی پنجاب میں لکھی گئی ہے لیکن مثنوی کی زبان پر پنجابی اثر بہت کم نظر آتا ہے ۔ غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ مصنف نے اپنی عمر کا بیشتر حصہ لکھنؤ میں بسر کیا ہے ۔ تاہم جو پنجابی افعال و اسما اور محاورات وغیرہ میری نظر سے گذرے ہیں وہ یہاں درج کیے جاتے ہیں :

(ورق ۴۱) ہزاراں درود و ہزاراں سلام
(ورق ۴۵) دیاں خلعتیں سب کو ہو مہرباں
(ورق ۴۴) مرخص ہویا شاہ سے پھر وزیر
(ورق ۵۱) مویا اس پہ ایسا کہ بس مر گیا

(ورق ۵۳) کیا میں بھی رل مل کے ان میں گذر

(ورق ۵۳) رہا اٹھنے اور بیٹھنے کا نہ ست

(ورق ٦٨) امیروں کیاں لڑکیاں صبح و شام

(ورق ٦٩) لگی کل کی گل لونڈیوں کے جو ہاتھ (بمعنی بات)

(ورق ٦٩) یہ کل کیا ہے گویا کہ ہے پھکناں (بمعنی مسخرہ)

(ورق ٦٩) کہا میں بولاؤ بولا لائیاں عجب بازیاں کل نے کھلائیاں

(ورق ٧٦) کہیں اس کو پھر مڑ کے ڈھونڈوں بھلا (بمعنی چل پھر کے)

(ورق ٧٦) مگر اٹھ چلوں ساتھ تیرے کہیں (بمعنی اغوا ہو جانا)

(ب) تذکیر و تانیث: مروج اور مستند قاعدے کے برخلاف اس مثنوی میں مندرجۂ ذیل الفاظ نظم کیے گئے ہیں:—

مذکر: التماس (ورق ۴۲)۔ آواز (ورق ۵۵)۔ تکرار (ورق ٦١)۔ گلاب (ورق ٦٦)۔ راہ (ورق ٧٦)۔ پیش (ورق ۵۲)

مونث: غور (ورق ۴۹)۔ ہوش (ورق ۵۲)۔ فولاد (ورق ۵۴)۔ ہجوم (ورق ۵۸)۔ مزاج (ورق ٧۲)۔ کھیل (ورق ٧۳)

(ج) متروک اور ہندی کے الفاظ: ہندی کے ایسے الفاظ مصنف نے کثرت سے استعمال کیے ہیں جو اب اردو میں متروک ہیں۔ کچھ اور ایسے الفاظ بھی نظر آتے ہیں جو اب اردو میں رایج نہیں۔ لکین اسوقت مقبول تھے۔ ان الفاظ کی ایک مختصر فہرست درج ہے:—

(ورق ۴۰) ڈھڈھے۔ سرسبز و شاداب

(ورق ۴۰) ٹھور رکھنا۔ جان سے مار ڈالنا

(ورق ۴۳) بہیر۔ ہجوم یا لشکر

(ورق ۴٦) ووں۔ اس طرح

(ورق ۴٨) کنے۔ لیے۔ واسطے

(ورق ۴۹) ہوشگی۔ ہوش

(ورق ۵۳) سٹکنا۔ کھسکنا

(ورق ۵۲) کٹخنے۔ کٹکنے۔ مکاری۔ چالبازی۔

(ورق ۵۴) چٹکنا۔ طمانچہ

(ورق ۵۷) نہوڑی۔ خوشامد

(د) غیرمعروف قافیے، اور جمع: جو کے ساتھ دو کا قافیہ نظم کیا گیا ہے (ورق ۳۹) حدیث کی جمع حدثیات (ورق ۴۵) اور کوس کی جمع کوس‌ھا (ورق ۳۸) نظم کی گئی ہے۔

(ر) کے اور نے کا حذف کرنا: کے اور نے کو حذف کرنے کی کثرت سے مثالیں موجود ہیں۔ میں صرف چند مثالیں درج کرتا ہوں:

(ورق ۵۳) غرض ایک حجرہ میں اوس سے لیا — دیا اوسکو انعام راضی کیا
(ورق ۵۷) تو کھانے لیے میرے غم کھا نہیں — کہ کچھ کھانے پینے کی پروا نہیں
(ورق ۵۷) غرض میں قلمدان اوسے لادیا — دیا رقعہ لکھ اور بتایا پتا
(ورق ۶۹) اسے جوھری ساتھ تھی دوستی — کہ تھا وہ پرانا کوئی پوستی

کلام پر رائے — مثنوی کی زبان سلیس اور با محاورہ ہے۔ مصنف کو اظہار خیال پر مکمل قدرت حاصل ہے لیکن یہ دعوے آسانی سے نہیں کیا جا سکتا کہ مصنف زور بیان میں اپنے ھمعصروں یا پیشروؤں پر سبقت لے گیا ہے۔ گو ان کے بھائی قلندر شاہ نے مراد شاہ کو بڑے بڑے شاعروں سے بہتر بتایا ہے۔ قلندر شاہ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں جو اس سلسلے میں انہوں نے نظم کیے ہیں:—

ہر چند بدھر شاعران اند — شیریں سخن اندو خوش بیان اند
شعرای زماں غلام اویند — روشن بجہاں ز نام اویند
ممتاز بہند اگرچہ میرات[۱] — بر در گہ او یکی فقیرات[۱]
انگشت گرفتہ خود بدنداں — حیرت زدہ ماندہ ات[۱] و حیراں
شرمندہ چو گشت میر حیدر — ترساں بدرید جامہ در بر
... ... — ... ...
... ... — ... ...
در سینۂ قاصر ایں نہ شوز است — در سوز و گداز میر سوز است
امروز بہند آں سخنور — با جامی و خسرو است ھمسر
... ... — ... ...
او تخت نشیں شہر عشق است — یکتای زماں بدھر عشق است
آں روز مشیت الٰہی — در قسمت او نمود شاہی

۱ تینوں جگہ « ات » آست پڑھا جاتا ہے۔ (مدیر اردو)

مادر و پدر ز احترامش کردند مراد شاه نامش [1]

اس مضمون کی تدوین میں مندرجهٔ ذیل کتب سے مدد لی گئی ہے :-

۱ - خزینة الاصفیا - مصنفه مفتی غلام سرور لاهوری، مطبوعه سنه ۱۲۸۴ھ -

۲ - تاریخ لاهور - مصنفه کنهیا لعل، مطبوعه لاهور سنه ۱۸۸۴ع -

۳ - مراد العاشقین
۴ - مرادالمحبین
۵ - کلیات مراد
(مصنفه مراد شاه)
۶ - اذکار قلندری - مصنفه فرح بخش پیر
(مخطوطات مملوکه پیر غلام دستگیر صاحب نامی - لاهور -)

۷ - نامهٔ مراد - مصنفه مراد شاه، مطبوعه لاهور سنه ۱۹۲۶ع -

۸ - اذکار قلندری - مولفه غلام دستگیر نامی، مطبوعه لاهور سنه ۱۳۳۲ھ

۹ - تاریخ جلیله - مولفه غلام دستگیر نامی، مطبوعه لاهور سنه ۱۹۳۷ع -

۱۰ - اورنٹل کالج میگزین - فروری سنه ۱۹۴۱ع -

۱۱ - باغ و بهار - مصنفه میر امن دهلوی، مطبوعه کانپور سنه ۱۹۱۰ع

۱۲ - باغ و بهار - مصنفه محمد عوض زرین -

۱۳ - نو طرز مرصع - مصنفه محمد حسین عطا خاں تحسین، مطبوعه بمبئی سنه ۱۸۴۶ع

۱۴ - مقدمات عبدالحق - مرتبه مولوی مرزا محمد بیگ، مطبوعه حیدرآباد سنه ۱۹۳۱ع

۱۵ - اورنٹیل کالج میگزین - بابت ماه مئی سنه ۱۹۲۹ع -

۱۶ - The Mohammadan Dynasties - مصنفه لین پول، مطبوعه پیرس سنه ۱۹۲۵ع -

۱۷ - گل رعنا - مصنفه سید عبدالحی، مطبوعه اعظم گڈه سنه ۱۳۵۳ھ -

۱۸ - آبحیات - مولفه محمد حسین آزاد -

۱۹ - داستان تاریخ اردو - مولفه حامد حسین قادری، مطبوعه آگره سنه ۱۹۴۱ع

۲۰ - باغ و بهار - مصنفه حکیم محمد علی مخاطب به معصوم علی - کتاب خانه پنجاب یونیورسٹی کا مخطوطه نمبر ۹ API IX -

[1] کلیات مراد شاه، ورق ۲۴۳ - حاشیه -

« مراد المحبین »

رب یسر　　　　بسم اللہ الرحمن الرحیم　　　　وتمم بالخیر

در توحید باری تعالی عز اسمہ

(ورق ۳۹ ب) بنام خدائے غفور الرحیم　　　قدیم و حکیم و علیم و کریم
نہیں ممکن اوس کا کوئی ہو نظیر　　　وھی ھے علیٰ کل شئ قدیر
کسی سا نہ ھے وہ نہ اس سا کوئی　　　پچھانے اوسے کیا کہے کیا کوئی
کہ جس کے لیے خلقت افلاک ھے　　　وہ بولا یہاں ما عرفناک ھے
یہ بندے سبھی بندگی کے لیے　　　جو بندہ نوازی سے پیدا کیے
نہ عہدے سے اپنے بر آئے کبھی　　　گئے ما عرفناک کہتے سبھی
ولے ھے وہ بندوں پہ یوں مہرباں　　　کہ شفقت کا اوس کی نہ ھوے بیاں
غریبوں کو بخشے وہ اموال و جاہ　　　گدایوں کو پل میں کرے بادشاہ
مرض جس کے سے ھوویں عاجز طبیب　　　شفا اوس کو دم میں کرے وہ نصیب
نہ کرتا اوسے یاد ھو جو کبھی　　　بھولاتا اوسے بوی نہیں وہ کبھی
(ورق ۴۰) جسے چاھتا ھے دلاتا ھے جاہ　　　دکھاتا ھے اپنی طرف اوس کو راہ
پڑا دور ھو جو کوئی اصل سے　　　کرے شاد اوسے اصل کے وصل سے
ولے غمزدہ کو وھی دے سرور　　　کرے خطرۂ غیر خاطر سے دور
گرفتہ دلوں کو شگفتہ کرے　　　یہ ھوں باغ اوس کے کرم سے ھرے
ندے گر وہ چاھے محبت سے آب　　　کہاں ان گلوں پر رھے آب و تاب
نظر آنے لگ جائیں گل داغ سے　　　نہ ھو فرق کچھ باغ کو راغ سے
اگر اوس کی رحمت کا ابر بہار　　　برستا رھے باغ پر بار بار
نہ ھووے خزاں گل رھیں ڈھڈھے[1]　　　چمن میں کریں بلبلیں چہچہے
گل لوس رنگ سے رنگ و بو سے بھریں　　　کہ آپ اپنے رو کا نظارہ کریں
کہاں تو مراد اور کہاں یہ بیاں　　　یہ میداں وسیع اور تو ناتواں
سمجھ تو نہ دیوانہ وار اس میں دوڑ　　　رھے گا کہیں آہ آخر کو ٹھوڑ[2]

---

۱ ڈھڈھا : تروتازہ ۔ شاداب ۔
لگے ملنے اس گلبدن کا بدن　　　ھوا ڈھڈھا آب سے وہ چمن (میر حسن)

۲ ٹھور بر وزن فور ٹھور رکھنا : جہاں پانا وھیں جان سے مار ڈالنا ۔ (انشا)
ایک چھوڑا نہ زندہ جاں تونے　　　ٹھور رکھا ھے سب کو ھاں تونے
اب متروک ھے ۔ ٹھور رہنا ۔ لازم (نوراللغات جلد دوم ص ۲۸۸)

پکڑ لے سمند قلم کی لجام — محمد پہ بھیج اب درود و سلام

در نعت محمد مصطفیٰ و احمد مجتبیٰ شفیع المذنبین حضرت رسول خاتم النبیین صلی اللہ علیہ وسلّم

پلا مجھ کوں ساقی شراب حلال — نبی کا نظر آوے جس میں جمال
کہ مدت سے مشتاق دیدار ہوں — بہت میں اسی غم سے بیمار ہوں
تپ ہجر نے تن میں تاب و تواں — نہیں کچھ ہے چھوڑا مگر ایک جاں
سو وہ نام پر اوس کے قربان ہے — سب اوس کا تصدق ہے کیا جان ہے
کہ جاں جسم میں اوس کے احسان سے ہے — منور یہ دل نور ایمان سے ہے
وہی ہے مرے درد دل کی دوا — کہ درگاہ اوس کی ہے دار الشفا
ہے ایجاد عالم کا وہ ہی سبب — اوسی کے سبب سے یہ عالم ہے سب
وہ تھا تب کہ جب جز خدا کچھ نہ تھا — نہیں ذات اوس کی خدا سے جدا
ہدایت کو عالم کی آخر وہ نور — ہویا پر تو افگن یہ جس کا ظہور
ہیں اصحاب احباب اور سب امام — اوسی بحر سے ہیں یہ چشمے تمام
ہر اک چشمہ پھر بحر مواج ہے — ہر اک قطرہ پھر درة التاج ہے
ہوے بحر جاری ہر اک موج سے — سمندر صفت موج کے اوج سے
شریعت میں ہیں جو طریقت طریق — ہیں اس بحر میں فی الحقیقت غریق
محمد جو ہے مظہر اسم ذات — اوسی ذات کے ہیں یہ اسم صفات
ہیں اس سلک میں منسلک سب ولی — نمک خوار خوان نبی و علی
رہے گا جہاں میں یہ نور وظہور — وجود مشایخ سے تا نفخ صور
جہاں اون کے ہونے سے ہے پایدار — جو یہ ہیں تو ہے دین بھی برقرار
(ورق ۴۱) کہ ہادی یہ راہ ہدایت کے ہیں — ولی عہد شاہ ولایت کے ہیں
ہر اک عہد میں اپنے ہے بادشاہ — دکھاتا ہے سب کو وہی شاہراہ
ہے اس عہد میں شاہ اجل کی ذات — دکھانے کو عالم کے راہ نجات
ہم استاد و ہم پیر ارشاد من — دریں راہ شد فیض او زاد من
وہ نور مجسم ہے اور جسم نور — سراسر ہے نور نبی کا ظہور
وہی مسند آرائے جاہ و جلال — حقیقت میں یکسر ظہور جمال

نظر کرکے دیکھے گر اہل بصر		وہی نور ہر آن ہے جلوہ گر
نہیں اوس کے فیضان کا کچھ حساب		جہاں فیض سے اوس کے ہے کامیاب
وہ ہے شاہ دیں جس مکاں کا مکیں		اوسے قبلہ کہتے ہیں اہل یقیں
کہ آں بلدۂ افتخار بلاد		بنام آلہ است آباد باد
الٰہی بحق کمال رسول		باعزاز تکریم آل رسول
براز و نیاز محباں جو سب		تری ہی محبت میں ہیں روز و شب
رہیں منسلک ہم اسی سلک میں		یہ پروا نہیں ملک ہو ملک میں
مراد اب ہے یہ جب تلک سر رہے		اسی راہ میں دل قلندر[۱] رہے
برادر لواحق محب و رفیق		یہ ہوں سارے اپنے رفیق طریق
رہیں یکدلی سے فرح[۱] بخش دل		بہم یکدگر سارے آپس میں مل
خطر دور خطروں کا خاطر سے کر		کریں سیر اس راہ کی بے خطر
جو اور اپنے ہیں دوستدار و عزیز		رہیں خوش خصوصاً وہ وافر تمیز
عزیزیکہ دین است مقصود او		بدنیا و دیں باد بہبود او
زمیں تا کہ ذی روح را مسکن است		ز نور محمد زماں روشن است
مرادش حصول و دلش شاد باد		بامداد حق از غم آزاد باد
جو خرد و بزرگ اوس کے ہیں اقربا		اونہوں کے بھی حق میں یہی ہے دعا
جہاں تک مسلماں ہیں پھر خاص و عام		یہی اون کے حق میں دعا ہے مدام
مراد از رہ عجز و صدق و صفا		برائے لقا و قبول دعا
کر اب ہدیۂ روح خیر الانام		ہزاراں درود و ہزاراں سلام

در سبب ایں تصنیف و باعث املائی ایں تالیف می گوید

۱۲۱۲

بسال غریب و بماہ صیام		بشہر لہا نور عالی مقام
محلہ جو آبا و اجداد سے		وراثت مبیں ہے اپنی اسناد سے
گذر چوک مانک[۲] سند میں ہے نام		یہ ہے چاہ کھاری سے مشہور عام
رہا ہے فقط کھاری اوس کا لقب		ولے پانی شیریں ہے ایسا کہ اب

۱ اپنے چھوٹے بھائی کی طرف اشارہ ہے۔
۲ کھاری کھوئی یعنی کھارا کنواں اب تک بازار سیاں لاہور میں ہے۔ لیکن چوک مانک کا اب پتا نہیں چلتا۔

(ورق ۴۲) نہیں شہر بھر میں جو پانی ہے وہ
مگر آب زمزم کا ثانی ہے وہ

اوسے قطب عالم[1] نے جب سے پیا
خدا نے ہے کھاری سے میٹھا کیا

یہ اک خرق عادت جو مشہور ہے
کمال اوس کا اس سے بہت دور ہے

ز تاثیر آن کیمیائی نظر
شدہ سنگ لعل و خزف ریزہ زر

یقیں ہے جو ہے صدق سے یاں مرید
اگر ہے شقی تو بھی ہوگا سعید

کمال اس کا مجھ سے بیاں ہو کہاں
اب احوال اپنا کروں ہوں بیاں

کہ دیوانخانے میں تھا ایک روز
یہ غمدیدہ بیٹھا بصد درد و سوز

فراق برادر سے ماتمزدہ
کیے تن کو آہوں سے آتشکدہ

بہ تن شعلہ زن سوز و دل میں قلق
دم سرد سے ہر نفس سینہ شق

جوانی پہ اوس کی بہ افسوس تھا
کہ دل زندگانی سے مایوس تھا

جو پیروں نے برسوں میں حاصل کیا
خدا نے سو تھا اس جواں کو دیا

جو کچھ طبع زاد اوس کا یاد آے ہے
تو جاں سن سنا کر نکل جاے ہے

کلام اوس کے تھے سر بسر اک کمال
یہ دو شعر ہیں اس کے یاں حسب حال

ندیدم درین دهر ناپایدار
بجز ذات حق دیگرے برقرار

فلک راست دوران سر صبح و شام
زمیں را تپ لرزه آید مدام

کسے یاد ہے جو اوسے یاد تھا
ہر اک فن میں گویا وہ استاد تھا

فقیری میں رکھتا تھا کسب کمال
جہاں کو سمجھتا تھا خواب و خیال

تجرد کے عالم میں اک فرد تھا
جوان مرد تھا صاحب درد تھا

بمصر دلم ہمچو یوسف عزیز
سکندر خصایل ارسطو تمیز

کہوں اوس کو کیسا وہ تھا ایک شے
غرض اس زمانے میں معدوم ہے

برادر نہ تھا آہ فرزند تھا
کہ آرام جان اور دلبند تھا

کروں کیونکر احوال اس کا رقم
دکھاتا ہے غم مجھ کوں راہ عدم

غرض اس کے غم میں بدن سے یہ جاں
ہوا چاہتی ہے عدم کو رواں

حواس اپنے تھے جا بجا جا پھرے
کہ اتنے میں یکبارگی آپھرے

محبوں میں اپنے ستودہ صفات
علیم اللہ ابن محمد حیات،

حکیم اور ہیں اپنے مخلص قدیم
ہمیشہ محلے کے اپنے مقیم

---

۱ مراد از حضرت عبدالجلیل لاہوری۔

اگرچہ وہ ہیں صاحب علم و فن　　اس احقر سے کرتے ہیں مشق سخن
تخلص میں ارشاد معروف ہیں　　غرض ہر صفت بیچ موصوف ہیں
محبت جو تھی اون کو مجھ سے کمال　　اٹھانے لگے بیٹھ دل کا ملال
وہ اندرز و پند و نصیحات سے　　ایدھر اور اودھر کی حکایات سے
(ورق ۴۳) گزشتوں کی کچھ سرگزشتیں سنا　　بتقریر شایستہ مجھ سے کہا
کہ ہے آپ سے ایک میرا سوال　　ضرور اس طرف آپ کیجیے خیال
خیال اس طرف کچھ جو بٹ جاے گا　　تو دل سے یہ اندوہ گھٹ جاے گا
ہماری بھی خاطر ہے اس میں تمام　　اور اک فایدہ ہے بہر خاص و عام
یہ قصہ جو ہے چار درویش کا　　اگر نظم ہو تو بہت ہے بجا
ولیکن ہو اردو زباں میں بیاں　　کہ بھاتی ہے ہر ایک کو یہ زباں
میں ہر چند پیش آیا انکار سے　　کہ جب مجھ کوں صحت ہو آزار سے
تو اس امر میں پہلے مامور ہوں　　یہ اب رکھیے معذور مجبور ہوں
کسے اتنی فرصت کہاں وہ دماغ　　یہ ہے کام ان کا جنہیں ہو فراغ
وہ دل کی خوشی کے زمانے نہیں　　حواس اپنے بھی کچھ ٹھکانے نہیں
لگے کہنے جس طور سے جانیے　　مرا التماس آپ یہ مانیے
خدا تم کو بخشے گا صحت کمال　　یہ بندے کا اب رد نہ کیجیے سوال
بہت سا کیا جب انہوں نے خضوع　　کیا اون کی خاطر سے تب میں شروع
دل اپنے میں گو اس میں رغبت نہیں　　یہ یہ اقتضاے محبت نہیں
کہ خاطر محبوں کی جس میں رہے　　نہ کیجیے اگر آپ سے ہوسکے

محبوں کی خاطر ہے اس میں تمام
مراد المحبین رکھا اس کا نام

آغاز داستان مسرت تبیان

مجھے ساقیا بھر کے دیو اک ایاغ　　کہ پینے سے جس کے قوی ہو دماغ
کہ جیسا ہوں مدت سے خاموش سا　　پھر آجاے ویسا ہی اک جوش سا
بہادوں ابھی ایک بحر سخن　　بنادوں نئی داستان کہن
سنو دوستو آہ یہ داستاں　　کہ ہے درد دل کا سراسر بیاں
روایت ہے راوی سے تھا ایک شاہ　　بڑا صاحب شوکت و عز و جاہ

بہت طاعت حق میں وہ دادگر شب و روز اوقات کرتا بسر
عدالت سخاوت سے موصوف تھا جہاں میں شجاعت سے معروف تھا
بحکم خدا روم سے تا بشام تصرف میں تھا ملک اس کے مدام
ہزاروں پیادے تھے لاکھوں سوار بھیر[1] اور بنگاہ کا کیا شمار
جو کچھ چاہیے تھا مہیا اوسے کسی چیز کی تھی نہ پروا اوسے
ہر ایک عہد میں اوس کے تھا شادماں فراغت سے بستا تھا سارا جہاں
کسی کو کسی سے نہ تھا کام کچھ نہ لیتا کسی سے کوئی دام کچھ
تعرض نہ کچھ بد کو تھا نیک سے نہ تھی کچھ غرض ایک کو ایک سے
(ورق ۴۴) رعیت تھی شاد اور آباد ملک دعا سے کرے تھا اوسے یاد ملک
یہ سب کچھ تو تھا لیک فرزند کی اوسے عمر بھر آرز(و)[2] ہی رہی
جوانی میں تو کی باامید زیست ضعیفی میں سمجھا کہ جاوید زیست
یہی ایک دن سب کو درپیش ہے اگر شاہ ہے یا کہ درویش ہے
اسی فکر سے شاہ آزاد بخت ہویا اپنے دل میں پریشان جو سخت
تو خاطر میں لا لا کے کچھ کچھ خیال لگا رونے آنکھوں پہ رکھ کر رومال
اوٹھا جوش دل میں وہاں سے اوٹھا لیا اپنے دل کو جہاں سے اوٹھا
رہا بیٹھ وہ کنج غم میں خموش اوڑاے ہوے طاقت و صبر و ہوش
غم شاہ نے سب کو غمگیں کیا ہویا سارے محلوں میں اک حشر سا
نہ نکلا جو دو تین دن بادشاہ ہوئی سارے عالم کی حالت تباہ
ہوے سارے حیران و مضطر امیر وزیر اون میں تھا ایک روشنضمیر
بڑا عمر میں اور تدبیر میں سخن سنج و لسان تقریر میں
گیا ڈیوڑھی پر بحال خراب ہوا حکم لے شاہ کا باریاب
قرینے سے آداب لا کر بجا ہوا دست بستہ ادب سے کھڑا
اوسی اپنے معمول سے با ادب ملالت کا سلطاں کی پونچھا سبب
کہا شاہ نے اوس کو سن اے رفیق ہوں اس فکر سے بحر غم میں غریق

۱ بھیر (فارسی) بر وزن فقیر۔ ہندی سے مفرس ہے۔ ہجوم یا لشکر کا مجمع۔ بھیڑ۔ انبوہ۔
عجب کشمکش درمیاں آگئی بھیر آکے بلا کی جہاں آگئی۔ (میر)
بھیڑ بھنگا۔ صحیح بھیر بنگاہ: فوج کے ساتھ شاگرد پیشہ بقال وغیرہ۔
۲ خطوط کے اندر کے حروف اور الفاظ میرا اضافہ ہیں۔

که اس باغ دنیا کی میں سر بسر　　بہت سیر کی پر نہ پایا ثمر
مجھے کل ہو کیونکر نہیں کوئی آج　　کہ ہو کل کو وہ وارث تخت و تاج
جوانی گئی شوکت و جاہ میں　　ضعیفی چلی حسرت و آہ میں
جہاں میں نہ دیکھا جو تھا دیکھنا　　بس اب اور آگے ہے کیا دیکھنا
زمیں بوس خدمت ہو دانا وزیر　　لگا کہنے اے شاہ روشنضمیر
خدا ذات عالی کو قایم رکھے　　خلایق پہ یہ سایہ دایم رکھے
نہ اس واسطے دل میں غم کھایے　　ملالت نہ خاطر بہ کچھ لایے
بعجز و نیاز و خضوع و خشوع　　عمل کیجیے اس لیے کچھ شروع
کلام الہیٰ میں تاثیر ہے　　معلق (کذا) ہی قدرت میں تقدیر ہے
دعا ہے ہر اک مدعا کے لیے　　مکان و زماں ہے دعا کے لیے
مقابر پہ جا اولیا کے دعا　　کیا کیجیے آپ صبح و مسا
خزانے میں اوس کے کمی کچھ نہیں　　دعا دل سے کیجے بصدق و یقیں
کرے گا وہ فضل آن کی آن میں　　اجابت کا وعدہ ہے قرآن میں
خدا نے کیا ہے تمہیں بادشاہ　　سر خلق پر تم ہو ظل آلہ
(ورق ۴۰) عدالت سے مظلوم کی داد دو　　کرے دل سے تا وہ دعا شاد ہو
غریبوں پہ شفقت کیا کیجیے　　دعائیں انہوں کی لیا کیجیے
شکستہ دلوں کی دعا ہے قبول　　کرو شاد ہے کچھ اسی میں حصول
وہ خطرہ جو لایا تھا خاطر میں شاہ　　اٹھایا بامداد فضل آلہ
کیا یاس کا حرف یوں دل سے حک　　کہ آیا یقیں اور ہوا دور شک
مرخص ہوا شاہ سے پھر وزیر　　ہوے شاد سن کر یہ مژدہ امیر
اودھر شاہ نے اوٹھکے وقت سحر　　فراغت نماز اور وظیفے سے کر
کہا چوبداروں سے ہو بار عام　　بلا قید مجرے کون آویں تمام
ہوے آکے حاضر سبھی عام و خاص　　امیر اور خواجہ سرا اور خواص
کھڑے آ ہوے اپنے اپنے مکاں　　دیاں خلعتیں سب کو ہو مہرباں
کسی کو چغے سے کیا سرفراز　　کسی کو دیا نورتن سے نواز
دوشالہ کسی کو عنایت کیا　　کسی کو فقط کوشکوارہ[1] دیا

---

۱ کاتب کی غلطی سے غالباً «گوشوارہ» اس طرح لکھا گیا ہے۔

کسی کو بلا قید اپروانگی ہوئی مہربانی سے دربارکی
کسی کو عنایت کیا اک رومال کسی کا دیا دستخط کر سوال
کسی پر بہت مہربانی جو کی گلوری اوٹھا ھاتھ سے اپنے دی
ملازم جو بیٹھے تھے کر اون کو شاد لگا عدل سے دینے ہر اک مراد
غریبوں کو خیرات دینے لگا دعائیں فقیروں کی لینے لگا
سہ پہری ہوئی تو بعزم شکار ہوا دل کی وحشت مٹاکے سوار
اوسی اژدھام اور اوسی فوج سے اوسی شان سے اور اوسی موج[2] سے
کچھ اک سیر صحرا میں وحشت مٹا پھر آ اپنے محلوں میں داخل ہو یا
بظاہر یوھیں سارے کرتا وہ کام بدل حق سے رکھتا توجہ مدام
کبھی دل میں پاتا جو کچھ اضطراب تو مشغول ہوتا بسیر کتاب
قصص کی طرف کرتا دل کو رجوع کبھی تذکرہ لے کے کرتا شروع
کبھی دیکھ دیوان حافظ کی فال طبیعت سے اپنی مٹاتا ملال
غرض فقہ سے اور حدیثات سے مشایخ کے اکثر مقولات سے
بہت اولیا کے مزارات کی فضیلت جو دیکھی زیارات کی
کہا[3] وھاں گئے بن گذارا نہیں یہاں حاجت استخارہ نہیں
ولے دن کو جانا نہیں خوب کام کہ ہوتا ھے لشکر کا ساتھ اژدھام
نہیں خوب جانا وھاں شان سے مگر ھاں کسی اور ھی آن سے
غرض جبکہ دیکھا کہ سوتے ھیں سب اٹھ اپنے مکاں سے چلا وقت شب
(ورق ٤٦) لباس فقیرانہ کر بادشاہ اوتر کر جھر(و)کے سے اوپر کی راہ
کچھ اک شہر سے فاصلے پر مزار بزرگوں کے تھے وھاں[3] گیا شہریار
جو معمول تھا فاتحہ کا پڑھا غرض سارے آداب لاکر بجا
بصد عجز و زاری و سوز و گداز طلب کی مراد اور مانی نیاز
بہت سا وھاں کر خضوع و خشوع یہ چاھا کرے شہر کو پھر رجوع
کہ اس میں نظر پڑگیا اک رواق چراغ اوس میں روشن ھے بالاے طاق

---

۱ فرمان و حکم ۔
۲ موج بمعنی امنگ ۔ ولولہ ۔
نئی چشم ساقی کو موج آ گئی مری عمر کا جام چھلکا گئی ۔ (امیر)
۳ واں ۔

کہا شاہ نے ہے یہ ہو کا مکاں — کوئی مرد کامل ہی ہوگا یہاں
جو دیکھے تو ہیں چار درویش سے — دھرے سر کو گھٹنوں پہ بیٹے ہوے
سراپا ہر اک صورت درد ہے — ہر اک اپنی اپنی جگہ فرد ہے
مراقب ہیں جو(ں) سالکان طریق — تفکر کے دریا میں چاروں غریق
یہ چاہا کہ اب انتی[1] خدمت میں جا — کروں التجا تا ملے مدعا
ولے شاہ سیرت میں درویش تھا — بڑا عقل میں دور اندیش تھا
فقیروں کی حالت سے تھا باخبر — کہا دل میں اپنے کہ ہے کیا خبر
خدا جانے سالک کہ مجذوب ہیں — غرض کیسی نسبت سے منسوب ہیں
اسی فکر میں تھا کہ با سوز و درد — اوٹھا سر کو اک نے بھری آہ سرد
وہ سب چونکیں دل کو لگی جو یہ چوٹ — ہو یا شاہ جلدی سے پتھر کی اوٹ
کہا کیجیے ان کا اب امتحاں — کہ ہوتی ہے ان کی حقیقت عیاں
رہا بیٹھ پتھر کی اوجھل خموش — دھرے اون کی آواز پر گوش ہوش
کہ کرتے ہیں آپس میں کیا قیل و قال — یہ ہیں تارک زر کہ متروک مال
یہاں بیٹھے مرشد کے ارشاد سے — یہ ہیں یا کہیں کے مصیبت زدے
اگر وون[2] ہے حاصل ہے سب مدعا — وگر یوں ہے تو بھی ہے عبرت کی جا
غرض ان کا اب امتحان کیجیے — پھر آگے جو ہو مصلحت کیجیے
اس اثنا میں بولا اک اون میں یار — کہ ہم چار برگشتۂ روزگار
گرفتار اندوہ و رنج و تعب — ہوے اتفاقاً بہم آج شب
نہ بیٹھے رہو یوں غم و فکر میں — کرو شب کو آخر کسی ذکر میں
خدا جانے کل چرخ کیا چرخ دے — کہیں کا کہیں کس طرح جاے لے
غرض واردات اپنی اپنی بیاں — کرو آہ پھر تم کہاں ہم کہاں
کہا سب نے اس کو یہ بہتر ہے بات — ولے پہلے سن لیں تری واردات
بشرطے کہ ہو راستی سے بیاں — نہ ہو کذب کا اوس میں نام و نشان

---

۱ غالباً «ان کی» کی ہے۔
۲ اب متروک ہے۔
کیا دیکھا نہ رنگ ہم نے اے ذوق — یوں بھی دیکھا جہاں کو وون بھی دیکھا

داستان رقت ترجمان از زبان ءزاده کمال و اکمل درویش دلریش اوّل

(ورق ٤٧) مجھے ساقیا دے وہ مے جو ملال   مرے دل سے دے ایکدم میں ڈالے نکال
که بیٹھا نہیں مجھ سے جاتا خوش   مرے دل سے اٹھتا ھے رہ رہ کے جوش
که درویش کرتا ھے وہ داستان   بیاں ھے عیاں جس میں درد نہاں
عزیزو سنوں آہ یہ سر گذشت   که هوں میں جو آوارۂ کوہ و دشت
پریشان و بیچارہ و غمزدہ   ستم دیدہ و بخت بر ھم زدہ
دل آزردۂ و بیکس و بیوطن   تولد ھے میرا بلاد یمن
مرا باپ تھا تاجرے مالدار   تجارت میں تھا خوب سا کار و بار
با سباب جمعیت مال و زر   اوس اطراف میں تھا بڑا نام ور
جہاں تک تھے تجار گرد و جوار   وہ سبہ اوس کے لهنیکے تھے دین دار
نبودش خلف جز من نا خلف   نگشتم تلف آہ کردم تلف
همه دولت و خانمان پدر   نماندم مکیں در مکان پدر
مگر ایک بیٹی تھی مجھ سے بڑی   که تھی جیتےجی کدخدا اوس نے کی
غرض جب پڑی چودھویں سال کی   گرہ مجھ سے برگشته اقبال کی
اوٹھا اس جہاں سے لیا اوس نے دل   هویا لامکاں کی طرف مرتحل
بہت سا هویا سخت ماتم مجھے   بیاں سے زیادہ هویا غم مجھے
هویا ٹکڑے ٹکڑے جگر سینه شق   هوئی جاں کنی تن کو دل کو قلق
که میں ایک پروردۂ ناز تھا   سدا اوس کی شفقت سے ممتاز تھا
لیا بغتةً تیرہ بختی نے گھیر   نصیبوں کا میرے گیا بڑ اندھیر
نه دل کو تشفی نه جاں کو قرار   شب و روز تھا غم سے زار و نزار
که ایک روز دو تین آئے جواں   بصد درد و اندوہ و آہ و فغاں
بہت عذر خواهی میں سر گرم ہو   مرے دل سے کرنے لگے غم فرو
کہا گو یه غم بسرتا نہیں   کوئی پر موئے ساتھ مرتا نہیں
تم اتنا بھی ھے ھے نه ماتم کرو   بس اب غم کو بہر خدا کم کرو
کرو آپ کو تم نه اس میں تمام   جو تم ہو تو ھے خواجه احمد کا نام
به اشک محبت تملق کیا   که دل کو مرے هاتھ میں لے لیا
بہت سا جو دیکھا اونہیں میں شفیق   دل و جاں سے اپنا لیا کر رفیق

بنے یار جانی غرض آ کے یوں
وہ بیگانے اپنے کہ اپنے نہ ہوں

ہویا انس اون سے مجھے یہ کہ دل
'و نہیں دیکھ کر غنچہ ساں جائے کھل

مٹی چوٹ دل کی لگی اور چاٹ
لگا لگنے جی تھا جو رہتا اوچاٹ

(ورق ٤٨) غرض راغب عیش دل کو مرے
کیا پھر بتدریج ترغیب دے

شب و روز عشرت میں مصروف تھا
سوا اس کے جو تھا سو موقوف تھا

سدا سیر بازار و گلگشت باغ
سرود و تماشا و بزم و ایاغ

یہ اردو[1] رہا راگ اور رنگ کا
کہ نام و نشاں نام اور ننگ کا

یہاں تک اوڑایا کہ چھوٹے بڑے
مرے نام سے ننگ کرنے لگے

وہ بازو بنے تھے سو کہا اور اوڑا
مرے پاس سے اوڑ گئے پر لگا

دلی دوست پہلو تہی کر گئے
محبت اوٹھا طاق میں دھر گئے

مجھے ایسے یکبارگی پیٹھ دی
کہ مونھ بھی نہ آ کر دکھایا کبھی

جو تھا مال و زر سب ٹھکانے لگا
غرض اپنا اپنا ٹھکانا کیا

مرے گھر سے جب سبھ گئے ابڑ کر[2]
تو بیٹھا کیواڑ اپنے میں بھیڑ[3] کر

کڑاخے[4] لگے ہونے اوپر تلے
حواس اپنے سبھ منتشر ہو چلے

جب آ کر مصیبت یہ سر پر بنی
تو یاد آئی اوس وقت اماں جنی

بہن آئی یہی پھر کہ اوس کنے
بنی سو بنی جو بنے سو بنے

نکل گھر سے ہو کر کے بیکل چلا
کئی دن کا بھوکھا چلا چل چلا

کئی دن میں پہنچا بہن پاس جا
مرا دیکھ احوال حیرت میں آ

کہا بھائی میں تجھ پر قربان ہوں
تجھے آہ کیا پونچھو(ں) اور کیا کہوں

شتابی سے مجھ کو نہلا اور دوھلا
لباس ایک عمدہ سا پہنا دیا

تکلف سے کھانا کھلایا مجھے
بچھا کر پلنگ پر سولایا مجھے

کہ دل استراحت سے مسرور ہو
زرا کلفت راہ بھی دور ہو

کچھ اک دیر میں خوب سو کر اوٹھا
فراغت سے آسودہ ہو کر اوٹھا

ہویا رنج رہ سے جب آسودہ دل
بہن اور بھائی پھر آپس میں مل

بہم سن سنا حال روتے رہے
دلوں سے غبار اپنے دھوتے رہے

بہن بولی میں تجھ پہ قربان کی
بھلا خیر ہوئیں تری جان کی

---

١ بمعنی لشکر۔ ٢ ابڑ کرنا : ٹہل جانا ۔ چل دینا ۔

٣ دروازہ گھر کا اس سگ دنیا سے بھیڑ تو (ذوق) ٤ کڑا کا کنایۃً فاقے کی تکلیف ۔

مصیبت میں بھی تجربہ ہے تمام — کہ ہوتے ہیں اس میں بہت پختہ خام
کریں ٹھوکریں مرد کو ہوشیار — کہ گر گر کے ہوتے ہیں آخر سوار
تو اب دل میں ہرگز نہ غم کھائیو — نہ خاطر میں خطرہ ذرا لائیو
ہمیشہ یہی اوس کو رہتا خیال — کہ خاطر پہ آنے نہ پاوے ملال
بہ مصروف رہتی مری غور میں — کہ رہتا سدا خوش میں ہر طور میں
(ورق ٤٩) اسی طور گذرا مجھے ایک سال — ہویا رفع خاطر سے بالکل ملال
تو اک روز میری بہن نے کہا — کہ میں بھی تری اور گھر بھی ترا
یہ خانہ نشینی ہے مردوں کو عار — سفر سے ہے تجار کا اعتبار
تجارت کو آئے ہیں شامی یہاں — یہاں سے بھی تیار ہے کارواں
جو کچھ مال و زر تجھ کو درکار ہو — تو لے کر کے ساتھ اون کے تیار ہو
یہ واقف ہیں سارے ترے باپ کے — کریں گے تری غور سب آپ سے
نہیں ساتھ میں ان کے کوئی خطر — ولے شرط ہے دل میں رکھنا حذر
کہ گفتند خوش عاقلان سلف — دریں معنی اندر زمان سلف
نگہدارد آں شخص در کیسہ دُر — کہ داند ہمہ خلق را کیسہ بُر
سفر میں غرض چاہیے ہوشکی — شب و روز نے خواب و خرگوشکی
غرض پند شفقت سے دے کر مجھے — دیے لا کئی بدرۂ زر مجھے
بہت دل میں ہوا اپنے مسرور میں — ہویا امر کا اوس کے مامور میں
خریدی جو تھی کچھ یہاں کی متاع — کہ ہو جس میں جاکر وہاں انتفاع
کچھ اسباب تھا میں کرانا ابھی — کہ اس میں چلے کاروانی سبھی
وہاں کا جو تجار تھا معتبر — وہ مال اپنا اوس کے دیا ساتھ کر
دو اک روز میں میں کر اسباب سبه — روانہ ہویا اسپ قمچی عقب
پیا پے چلا پوچھتا پوچھتا — اودھر کو جدھر قافلہ تھا گیا
کہیں لوگ جس جا کروں شب مقام — گئے ہیں سحر یہاں سے تجار شام
کئی دن میں اک دن کچھ اک دن رہا (کذا) تو نزدیک میں شام کے آ پھرا
کہا آج پہنچیں تو ہے خوب کام — کہ کل دل کو کل کل سے کل ہو تمام
یہی وہاں[1] سے دو تین فرسنگ تھا — پہ رنج سفر سے جو دل تنگ تھا
اگر شام کو پہنچیے شام سے — تو گذرے سحر تک شب آرام سے

[1] واں

اوٹھا باگ گوڑے کو[1] مہمیز کر — لگایا شنہ پھر لیا تیز کر
گیا تند ہر چند اسپ طلب — بہ شام آتے آتے گئی نیم شب
غرض شہر کے جب میں آیا قریب — تو دیکھی عمارت عجیب و غریب
وہ سنگین و محکم حصار بلند — نہ جس پر سے گذرے خیال کمند
ولیکن منور ز نور فر — ہم از شام شب بود رشک سحر
کہا دل میں میں یہ بھی اک سیر ہے — اگر صبح ہو خیر سے خیر ہے
ولیکن نہ ہوگی یہ شب یوں بسر — کروں شام کو گرد پھر کر سحر
ہو یا میں کھڑا پہلے خندق پہ آ — کہ نزدیک سے اس کا لوں انتہا
(ورق ۵۰) سراسر وہ خندق تھی یوں آبدار — کہ جوں سانپ بیٹھے ہے کنڈلی سی مار
غلط کردم آں خندق آبدار — حصار دگر بود گرد حصار
ہوا سے وہ پانی جو لہروں میں تھا — ہر ایک لہر میں عکس تھا چاند کا
حصار اوس میں سنگیں نظر یوں پڑے — گویا چاند دیوار پر ہے چھڑے
وہ خندق کی لہریں وہ عکس حصار — سماں رات کا چاندنی کی بہار
طرف برج کی کرکے دیکھوں جو غور — فلک نے تماشا دکھایا اک اور
کہ اوپر سے لے ایک صندوق سا — کسی نے تلے کو دیا ہے بہا
کہ پہنچا نہ وہ آب خندق تلک — رہا جھاڑ سے میں کنارے اٹک
تلے کرکے اوپر سے چھوڑا شتاب — نہ صندوق لیکن ہویا غرق آب
پرے کو گیا وہ کوئی پھر اودھر — مرے دل میں گذرا کہ ہے یہ مکر
کوئی چور لایا چورا کرکے مال — گیا پھر کے تا اور لاوے نکال
پھر ایک تک میں رہا وہاں کھڑا — کوئی برج پر پھر نہ آکر چھڑا
لگے دل میں کچھ کچھ پھر آنے خیال — تصور بندھا میں کہ شاید یہ حال
خدا نے کیا ہو ترے ہی نصیب — کہ ہیں مستحق (بھی) کرامت غریب
گئے دن وہ شاید جو تھے تجھ پہ سخت — وہ یہ رات ہے جس میں جاگے ہیں بخت
کہ قرآن میں فرمان رب الجلیل — مع العسر یسرا ہے بے قال و قیل
تباہی کا میری یہی تھا سبب — اسی کے سبب تھا وہ اسباب سب
ہوئیں پختہ آخر وہ سبھ خامیاں — یہاں کام آئیں وہ ناکامیاں

۱ گھوڑے کو۔

کئی خام دل میں پکا کر خیال ۔ یہ چاہا کہ جلد اس کو لاوں نکال
و لیکن تھی خندق وسیع و عمیق ۔ هویا فکر کے بحر میں دل غریق
دیا پر طمع نے سبھی کچھ بھلا ۔ سلف کے بزرگوں نے سچھ هے کہا
بدوزد طمع دیدۂ هوشمند ۔ در آرد طمع مرغ و ماهی به بند
طمع نے یہ کھیرا که کپڑے اوتار ۔ لگا پیر کے هونے خندق سے پار
اگر اوس میں پڑتا تو بس غرق تھا ۔ یہ اظہر هے کیا غرق میں فرق تھا
مقدر ولے آہ تھا یوں کہ اور ۔ اوٹھاؤں زمانے کے هاتھوں سے جور
یکایک مرے دل میں یاد آ گیا ۔ کہ هاں روبرو در کے هے پل بندھا
چلا چڑھ کے کھوڑے پہ در کی طرف ۔ مسافر جو(ن) آتا هے کھر کی طرف
سر پل پہ کھوڑا اندھیرے لگا ۔ یوهیں چاندنی میں کھڑا کر دیا
سبکتر دبے پاوں پل پر سے هو ۔ اوٹھانے لگا جاکے صندوق کو
پکڑ اک سرا اک طرف سے اوٹھا ۔ دیا سر تلے بیٹھ کر لے اوٹھا
(ورق ۵۱) نہ سوجھا کہ شے کھوپری پھوٹتی ۔ کهیں گر کے یا ٹانگ هے ٹوٹتی
وہ بار اپنے سر پر اوٹھایا کہ بس ۔ کوئی دم میں ساری هوا تھی هوس
غرض اس خزانے کے ساتھ اوس کو لا ۔ دیا آکے کھوڑے کے اوپر ٹکا
نہ پهلو میں پھولا سماتا تھا دل ۔ کہ یکبارگی یوں کیا مال مل
کہوں یارب آویں جواهر نکل ۔ نہ سمجھا کہ لایا هوں سر پر اجل
نهیں مال یہ آفت جان هے ۔ مری مرگ کا اس میں سامان هے
غرض شہر سے دور جنگل میں جا ۔ جهاں آنے جانے کا رستہ نہ تھا
لگا دیکھنے کھول صندوق کو ۔ وہ دیکھا کسی نے جو دیکھا نہ هو
کہ ایک نازنیں غیرت حور هے ۔ یہ زخموں سے سارا بدن چور هے
سراپا میں اوس کا بیاں کیا کروں ۔ زباں لال هوتی هے دل غرق خوں
وہ تھی ایک هی شکل تصویر کی ۔ مصور نے قدرت کے تحریر کی
وهی مادر دهر نے ایک جنی ۔ بنا اور بنی پر نہ ایسی بنی
کوئی شکل دوں جس سے نسبت اوسے ۔ هویا حسن قامت قیامت اوسے
کہ زهرہ یہ مریخ نے رشک کها ۔ فلک کو سکھا اوس کو زخمی کیا
غرض دیکھ اوسے میں تو غش کر گیا ۔ مویا اوس پہ ایسا کہ بس مر گیا
کہ اے وائے یہ کیا سے کیا هو گیا ۔ ابھی ایک طلسمات سا هو گیا

کہا گر نہ ہو اس میں جاں کا اثر
رہوں گا یہیں میں اسی ساتھ مر

کیا جو غم عشق نے مجھ یہ زور
مچانے لگا آہ و نالوں سے شور

قیامت کا دن ہے کہ یہ رات ہے
الٰہی کوئی یا طلسمات ہے

مری ہوش دی کھو جب اس جوش نے
بہوش آکے غارت کر ہوش نے

مخاطب ہو مجھ سے بآواز نرم
کہا تجھ کوں اتنی بھی آئی نہ شرم

کہ گستاخ مجھ سے ہویا ہاں تلک
گیا بھول یکبار حق نمک

کمینے ترا کب یہ مقدور تھا
مرے پیش آیا ہے میرا کیا

برے سے بھلائی غرض جس نے کی
مکافات اوس کی برائی ہی لی

کہا میں نے ہے ہے یہ کیا بات ہے
کوئی کون ایسا وہ بدذات ہے

کیا جس نے مجروح تیرا بدن
مرا تجھ یہ قربان ہے جان و تن

یہ تہمت نہ دے مجھ کوں اے جان جاں
کہ میں ایک غریب آپھنسا ہوں یہاں

اسی ایک نظر کا گناہ گار ہوں
ترے عشق میں تو گرفتار ہوں

مری گفتگو سن وہ آیینہ رو
لگا کہنے حسرت سے ہے کون تو

کیوں اتنا ہے سر گرم آہ و فغاں
کہاں سے قضا تجھ کوں لائی اینہاں

کہا میں مسافر ہوں میرا وطن
قدیم اپنا اجداد سے ہے یمن

لگو مجھ کو آگ اور وطن کو مرے
تو کہ ایسی نازک بدن کو مرے

کیا زخمی کس سخت کافر نے آہ
یہ حالت تری کس نے یوں کی تباہ

تو کس باغ کا آہ شمشاد ہے
پریزاد یا آدمی زاد ہے

کہا مجھ کوں میرا نہ پوچھ آہ حال
کہ ناگفتہ بہ قصہ ہے پر ملال

نہ کہنے کی ہے مجھ کوں تاب و تواں
نہ تجھ سے سنا جایگا اے جواں

نہ کر ناحق اپنی تو حالت تباہ
نہ دھر مرتے مرتے مرے سر گناہ

تو سر پر نہ لے راہ جاتی بلا
نہ بیہودہ غم اپنے دل کو لگا

کہ اب زندگی میری معلوم ہے
کوئی دم میں یہ نقش معدوم ہے

یہ احسان ہے تجھ سے گر ہوسکے
مجھے اپنے ہاتھوں سے لے گاڑ دے

یہ مردہ سا تن گر تہے خاک ہو
تو بہتر ہے خس کم جہاں پاک ہو

جو دیکھا ہے تیں مت کسی کو سنا
سمجھ اپنے دل میں کہ دیکھا نہ تھا

یہ کر ایک اس نیم جاں کا بھلا
کرے حق ترا دو جہاں کا بھلا

کسی پر یہ احوال ظاہر نہ ہو
مرے راز کا کوئی ماہر نہ ہو

مجھے بس یہ دو چار باتیں سنا / لیا موند آنکھوں کو اور غش کیا
جو کچھ مجھ پہ گزرا کروں کیا بیاں / کہ پرواز کرنے لگی تن سے جاں
کبھی عشق للکارے ہاں خوں بریز / دکھاوے کبھی عقل راہ گریز
کہے عشق ثابت قدم ہو سنبھل / کہے عقل جلد اس بلا سے نکل
کہے عشق توں اس کا ہو زر خرید / کہے عقل ہے یہ سمجھ سے بعید
کہے عشق سبھ کچھ فراموش کر / کہے عقل کرتا ہے کیا ہوش کر
کہے عشق رہ جو ہویا سو ہویا / کہے عقل چل یاں رہا اور مویا
کہے عشق کر یار پر جاں نثار / کہے عقل یہ دم غنیمت شمار
کہے عشق مت کر عزیز اپنی جاں / کہے عقل جی ہے تو ہے سبھ جہاں
کہے عشق ساتھ اس کے مدفون ہو / کہے عقل اتنا نہ مجنون ہو
کہے عشق دے سر کو جوں کوہ کن / کہے عقل ہاں دیکھ احمق نہ بن
کہے عشق ہے ہے نہ بن بے وفا / کہے عقل ہاں ہاں نہ کھو اب حیا
کہے عشق کیا کام ہے نام سے / کہے عقل کر توبہ اس کام سے
جہاں حضرت عشق پر آے ہے / وہاں عقل کا پیش کیا جاے ہے
جہاں عشق آ، کارپرداز ہو / وہاں عقل کس طور دم ساز ہو
یہ ہیں حضرت عشق کے کٹھ خنے[۱] / ابھی دیکھیے اور کیا کیا بنے
(ورق ۵۳) یہ دل بسکہ تھا جاں سے منقاد عشق / خلاف خرد حسب الارشاد عشق
ہویا مرتکب آخر اس کام کا / کہ صندوق اوٹھا اس دلارام کا
کسی شہر میں بیٹھ کیجے علاج / پڑو بھاڑ میں اور سبھ کام کاج
کریگا وہ فضل اوس نے کرنا جو ہے / وگرنہ پھر آخر کو مرنا تو ہے
جو یہ جان جاں جی تو میں بھی جیا / نہیں جان دی جس طرح دل دیا
غرض پھر اوسی ڈھب سے صندوق اوٹھا / معلق سے گھوڑے کے اوپر رکھا
ہویا اس میں کچھ اور طور فلک / رہا دور کس کا بدور فلک
ہوئی شب رواں اپنا دامن سمیٹ / [۲]سٹکنے لگا ماہ بھی موںھ لپیٹ
ستارے بھی آنکھیں چورانے لگے / سبھی رفتہ رفتہ ٹھکانے لگے

---

۱ کٹکنے ۔ کٹھکنے : مکاری ۔ چال بازی ۔
تو ہے وہ شوخ رہا رونق مکتب جب تک — کٹکھنوں سے ترے ناراض ہی استاد رہا ۔ (شور)
۲ سٹکنا ۔ کھسکنا ۔

کٹی شب ہوئی صبح صادق نمود — فلک کا لگا ہونے چہرہ کبود
میں حیراں ہویا بسکہ اس بات میں — کہ جاتا تو جاتا کہیں رات میں
نہیں دور جانے کون کوئی مکاں — یہاں ہی سروروت کو چلناں بناں
کروں یہ دعا اور مانو(ں) نیاز — کہ ظاہر نہ ہووے کسی پر یہ راز
مدد اوس کی اس وقت درکار ہے — کہ نام اوس کا غفار ستار ہے
کہ او پردہ بر روے کار آورد — فلک را چہ قدرت کہ از ہم درد
یہی زاری و عجز کرتا ہوا — طرف در کے آیا بخوف و رجا
یہ دیکھو تم اسباب فضل الٰہ — فلک پر گیا چھا اک ابر سیاہ
اندھیری یہ آئی کہ یکبارگی — سحر ہوکے پھر رات سی پڑ گئی
کچھ اک روستاے بھی دیہات سے — کہ آے تھے وہ جاگتے رات سے
تعارف تھا درباں سے اون کو مگر — کہا اے فلاں کھول جلدی سے در
کہ ہیں آئے ہم رات کو جاگتے — نہ جائیں کہیں بھیگتے بھاگتے
دیا کھول اندھیرے میں درباں نے در — گیا میں بھی رل مل کے اون میں گزر
اب آگے یہ حیراں کہ جاؤں کہاں — کدھر کو اوترنے کا ڈھونڈو(ں) مکاں
کچھ اک جاکے بازار میں دست راس — اسی فکر میں میں کرون جو قیاس
کھلا دو بڑا سا نظر پڑ گیا — جو دیکھوں تو ہے ایک مہماں سرا
شتاب آ، سرا میں سرا دار سے — کہا اک مکان رہنے کا چاہیے
غرض ایک حجرہ میں اوس سے لیا — دیا اوس کو انعام راضی کیا
اوسے کہہ کے گھوڑے کو تیار کو — نکالا میں اوس اپنے بیمار کو
پلنگ پر بچھونا بچھایا شتاب — لے آہستہ اوس کو لٹایا شتاب
جو دیکھوں تو حالت[1] بدن میں نہیں — کہیں نام کو خون تن میں نہیں
(ورق ٥٤) ولے ایک باقی ہے جاں کا اثر — سو ہے دم کے آنے سے مد نظر
گئے ہوش دل سے بدن سے سکت — رہا اوٹھنے اور بیٹھنے کا نہ ست
کبھی دل مین امید کرکے اٹھوں — کبھی ہوکے مایوس پھر گر پڑوں
پھر آخر کہا دل کو لاتقنطوا — کہا حق نے ہے، ہو نہ مایوس تو
اب ان اضطرابون سے ہوتا ہے کیا — تدارک کر اس کا کچھ اب اے دلا

۱ حالت: دم، جان، طاقت۔
حالت نہیں کچھ مرے بدن میں — میں ہوں کہ نہیں ہوں پیرہن میں۔ (شوق قدوائی)

اگر کوئی جراح پہنچے بہم
تو امید ہے بچ رہے یہ صنم

غرض جا کے بازار میں سو بسو
لگا کرنے جراح کی جستجو

جو دیکھوں تو اک پختہ دوکان ہے
بڑا ایک عمدہ سا ایوان ہے

وہاں پیر مرد اک نظر پڑ گیا
کہ نقش اوس کا دل میں مرے گڑ گیا

کئی اوس کے شاگرد معقول ہیں
دوا سازی اپنی میں مشغول ہیں

کوئی کوٹتا ہے دوا خشک کر
کوئی کچھ دوا لے کے کرتا ہے تر

کرے ہے کہیں کھرل کوئی دوا
کہیں کوئی مرہم رہا ہے بنا

عرق کوئی کھینچے قرنبیق سے
ہر اک کام میں اپنے تفریق سے

وہ بیٹھا ہے توشک بچھائے ہوئے
کٹھہرے سے تکیہ لگائے ہوئے

میں جا اوس سے سنت کو لایا بجا
کیا اوس نے فرض کفایہ ادا

مجھے دیکھ مضطر وہ مرد لطیف
لگا کہنے خوش ہے مزاج شریف

کرم کیجیے بیٹھیے آئیے
جو کچھ اور خدمت ہو فرمائیے

کہا اپنی غربت سے میں نے سخن
مسافر ہوں میرا وطن ہے یمن

سحر شام میں آ کے میں اے شفیق
سرا میں ہوں اوترا مسافر طریق

مرے ساتھ مستورہ رنجور ہے
کہ خدمت میں آنے سے معذور ہے

وہاں تک جو رنجہ قدم کیجیے
تو مجھ پر بڑا ہی کرم کیجیے

نہ آگے سے کچھ عذر اوس نے کیا
مرے ساتھ اوٹھتے ہی بس ہولیا

غرض آ اوس نے دیکھا جو وہیں
پھرا سر کو اور ہو کے چیں بر جبیں

مرے مونہ پہ اک چٹکنا[1] جھٹ سے مار
لگا کہنے اے مردک نابکار

یہ ظلم اس پہ تو نے کیا کس لیے
کہ اب یہ خدا ہی کرے تو جیے

عزیزو گئے میرے ہوش و حواس
کہ اس نازنیں کا یہ ہیے روشناس

کہا دل میں میں نے موا اب تو آج
کوئی دم میں ہوتا ہے تیرا علاج

ترے سر پہ یہ کوئی ہونی بنی
تجھے اس میں اب جان کھونی بنی

و لیکن یہی دل میں حسرت رہی
کہ جاں اپنی جاناں کے آگے ندی

کہاں ہوگی کیا جانے یہ جان جاں
تجھے جا کے ماریں کے گردن کہاں

(ورق ۵۵) یہی جی میں آیا کہ مار اپنے پیٹ
نکال اپنی جان پاس جاناں کے لیٹ

---

۱ چٹکنا : طمانچہ ۔ چٹکنے مونہ پہ مرے مجھ سے ہو بد ظن مارے ۔ (انشا)

یہ فرصت تجھے پھر نہ ہاتھ آئیگی
تری سمت میں جاں چلی جائیگی

کر اب جاں کو جاناں کے سر پر نثار
تو در آپ ہی اپنی گردن سے بار

پھر اتنے میں آیا یہ جی میں خیال
کہ شاید نہ معلوم ہو اس کو حال

پئے امتحاں کی ہو اس نے یہ چھیڑ
نہ گر یوں ہیں تو بھی کہا ایک تھپیڑ

اگر اس میں تو گڑ گڑا جائے گا
گماں سے یقین اوس کو آجائے گا

اگر اوس کو معلوم ہے یا نہیں
تو پھر جان جائے گا لیکن وہیں

تغیر جو ہوگا ترے حال میں
تو جانے گا کالا ہے کچھ دال میں

تو ہوتا ہے اس سٹ پٹانے سے چور
پکڑتے ہیں آنکھیں چورانے سے چور

پکڑ مردمی اور دلیرانہ رہ
و لیکن سخن اپنی غربت سے کہہ

غرض میں کہا آخر اوس مرد سے
نہ محرم ہویا تو مرے درد سے

جراحت یہ دل کی مرے یک بیک
یوہیں بدلے مرہم کے ڈالا نمک

سو میں ایک آگے ہی مظلوم ہوں
زمانے کے ہاتھوں سے مغموم ہوں

فلک نے دکھایا ہے مجھ کوں وہ جور
کہ دیکھے زمانے میں کوئی نہ اور

ولے ہے یہ اپنی ہی قسمت کا کھوٹ
مثل ہے کہ لگتی ہے دوکھتی پہ چوٹ

یہ زخم اوس کو میں نے لگائے نہیں
کسی پر خدا کچھ بنائے نہیں

وطن سے ہم آئے تھے اسباب سے
بہم اپنے اصحاب و احباب سے

ہمارے یہ اک رات چور آپڑے
کچھ اک دیر تک ہم انھوں سے لڑے

نہ تاب اون کی شمشیر کی لا سکے
نہ شب کو کہیں بھاگ کر جا سکے

چلی ایسی یکبار تیغ قضا
کہ وہ دشت تھا سر بسر کربلا

ہوئی جب کہ یکبارگی مار مار
کیا چھڑکے[۱] گھوڑے پہ میں نے فرار

عزیزوں کو چھوڑ اپنے تنہا نکل
گیا آہ میری نہ آئی اجل

گئے چور جب قافلہ لوٹ کر
کہا میں نے لوں چل کے اون کی خبر

جو کی کارواں کی طرف آ نگاہ
قیامت نظر آئی اوس وقت آہ

انھوں میں نہ پایا کوئی زندہ تن
مگر خالہ زاد ایک میری بہن

جو دیکھوں سسکتی ہے زخموں سے چور
کنارے پڑی اور نعشوں سے دور

اوٹھا دل میں یہ غم کہ بیدم ہویا
مجھے اپنا جینا ہے بس تم ہویا

دوکھ اوس بھاگ جانے کا آیا کہ آہ
کہ آنکھوں میں عالم گیا ہو سیاہ

---

۱ چڑہ

هوبا فوت مجھ سے جو وہ وقت فوت — لگا مانگنے اپنی رو رو کے موت
خجل اپنے جینے سے ہونے لگا — غرض جان رو رو کے کھونے لگا
(ورق ٥٦) مرا سن کے آواز یہ ناتواں — لگی کہنے کھوتا ہے کیوں اپنی جاں
موے سے نہیں یہ تو جینے کے آہ — کرے ہے تو کیوں اپنی حالت تباہ
نہیں تیرے مرنے سے کچھ ان کو سود — جیے گا تو بھیجے گا پیچھے درود
بہوش آ کہ این وقت ہشیاری است — نہ ہنگام بے تابی و زاری است
تڑپتی ہوں پیاسی مرا پہلے کر — دم آب شمشیر سے حلق تر
یہ ایسا کہ یکبار ہوجاے کام — ہو اس نیم جاں کا بھی قصہ تمام
کہیں لے کے دے گاڑ ہم سب کو آہ — رکھے حق تعالے تجھے دیر گاہ
یہ مرنا ہمیں اس طرح آج کا — مبارک ہے جو تو سلامت رہا
کہا میں نے ہے ہے تو ہی ایک تن — رہی ہے عزیزوں سے میری بہن
تجھے مار ساتھ ان کے جو گاڑدوں — تو میں واسطے کس کے جیتا رہوں
وفا سے بعید آہ ہے جو قریب — مریں، اور جیوں ایک میں بےنصیب
قضا لیک حکم قضا سے نہیں — رضا تھی یہ چارہ رضا سے نہیں
قضا سے کسی کا نہ کچھ چل سکے — وہ ساعت نہ ٹالے سے ہاں ٹل سکے
بن آئی کوئی آہ مرتا نہیں — جب آے تو کچھ سود کرتا نہیں
یہ لازم ہے راضی رضا پر رہیں — خدا کا دیا اپنے سر پر سہیں
ولے صبر انساں کو آتا نہیں — تماشا ہے پھر مر بھی جاتا نہیں
بجز رونے دھونے کے کیجے جو غور — نہیں آہ لاچار کا چارہ اور
غرض ہم نے رو دھو کے لاچار ہو — کیا پھر وہی آہ کرنا تھا جو
نکال اس طرح اپنے دل کا دھواں — پڑا ایک بے آب سا تھا کنواں
فلک نے جہاں پر یہ طوفاں کیا — وہاں سب کا گنج شہیداں کیا
پڑے پھر وہاں پر جو صندوق تھے — کئی مال اور زر سے خالی کیے
اوٹھا ایک صندوق میں اس کو ڈال — یہاں تک لیایا ہوں اے خوش خصال
یہ جاے ترحم ہے نے وقت جور — خدا کے لیے کیجیے آپ غور
کرم کیجیے جس طرح جانیے — مرا التماس آپ یہ مانیے
کہا اے جواں عمر کودک مزاج — کرے اب تو وہ کوئی اس کا علاج
جو خون اپنی گردن پہ کر لے قبول — یہی ہے پھر آخر کو اس میں حصول

وہ تیوری چھڑا[1] اور ھاتھا سکوڑ — ٹھٹھا[1] مونہ کو جاتا رھا پیٹھ موڑ
ھوئی قطع امید سن حرف یاس — لگا رونے بیٹھ اوس سمن بر کے پاس
اوٹھا دل میں یہ غم کہ گھبرا اوٹھا — بیک ناگہاں تھا جو بیٹھا اوٹھا
دیے بیحواسی نے اوسان کھو — چلا پھر سراسیمہ بازار کو
(ورق ٥٧) قضا کار بازار میں مل گیا — وہ تاجر مرا مال جس پاس تھا
غرض تھا جو مال اپنا سبھ اوس سے لے — دھرا آگے اوس مرد جراح کے
تب آئی کچھ اوس مرد کے دل میں شرم — کہ فولاد بھی زر سے ھوتی ھے نرم
ٹھکانے تب آئے کچھ اوس کے مزاج — لگا دیکھے دل کرنے اوس کا علاج
لگا کرنے اس طرح جب غور وہ — لگی ھونے آج اور کل اور وہ
دوا اس طرح جبکہ ھونے لگی — ھوئی تندرست اور نہا دھو اوٹھی
لگا ھونے گرد اوس کے قربان میں — فدا اوس یہ کرنے لگا جان میں
کہا اوس نے ھے اشتہا کچھ مجھے — شتابی سے کھانا کھلا کچھ مجھے
و لیکن غذا کوئی ھووے لطیف — کہ معدہ مرا ھو رھا ھے ضعیف
عزیزو یہ میں سن کے سن ھوگیا — گیا دل کہیں کا کہیں جو گیا
کہ تھی آرزو مجھ کوں کچھ کھائے یہ — کچھ اپنے کبھی مونہ سے فرمائے یہ
ھویا جبکہ وہ دن رھا کچھ نہ پاس — ھویا آہ سخت اس میں میں بیحواس
فراست سے دریافت اوس نے کیا — تشفی مری کی دلاسا دیا
کہ مجھ کوں بھی اس بات کی ھے خبر — اوٹھا ھے ترا مجھ پہ سب مال و زر
تو کھانے لیے میرے غم کھا نہیں — کہ کچھ کھانے پینے کی پروا نہیں
مری جاں پہ تیرا جو احسان ھے — میں جانوں گی جب تک مری جان ھے
دوات اور قلم لا مرے پاس تو — نہ کر دل میں کچھ اور وسواس تو
اگر جاں بچی ھے تو اب ناں بہت — جو سر ھے سلامت تو ساماں بہت
غرض میں قلمداں اوسے لا دیا — دیا رقعہ لکھ اور بتایا پتا
نہ کاھش سے دل کی پھڑا میں اوسے — جسے تھا کہا جا دیا میں اوسے
وہ تھا جوھری ایک مرد لطیف — جواں ھمت اور سال و سن میں ضعیف
پھڑا[3] اوس، یہ تعظیم سر پر رکھا — بٹھایا مجھے آپ وھاں سے اوٹھا

---

١ چڑھا   ١ ٹھٹھانا : مونہ بنانا۔   ٣ پڑھا

گئے کو اوسے تھا ہویا ایک پل | که اتنے میں اندر سے آیا نکل
لیے ایک قاب ایک خادم کے ہاتھ | دیا اوس کو چپکے سے کر میرے ساتھ
نه کچھ مجھ سے پونچھا نه مجھ کوں کہا | یو ھیں میں بھی حیرت میں آچپ رہا
ولے دل میں کہایا کیا پیچ و تاب | که لینے کو میں ایک کھانے کا قاب
لگا دوڑنے در پہ ہر ایک کے | نہوڑے[1] اوٹھائے بد و نیک کے
ولے امر کا اوس کے مامور ہوں | نہیں اپنا مقدور مجبور ہوں
اگر اس میں ہے اوس صنم کی خوشی | مقدم اوسی کی ہے ہر دم خوشی
اگر اس میں راضی وہ محبوب ہے | جو ہے زشت تو بھی بہت خوب ہے
(ورق ۵۸) که ہم حضرت عشق کے ہیں شہید | نه کچھ ننگ و ناموس کے زر خرید
غرض تا سرا وہ مرے ساتھ ساتھ | لے آیا گیا وہاں سے دے میرے ہاتھ
جو لوں ہاتھ میں اور کروں میں تمیز | تو کیا دیکھوں ہے کوئی بھاری سی چیز
شتابی سے میں اوس پریرو کے پاس | جوہیں لیکے آیا اور اوس نے قیاس
کیا، اور ہنس کرکے مجھ کوں کہا | که دیکھوں تو کیدی نے بھیجا ہے کیا
لگا دیکھنے کھول وہ رشک حور | زر سرخ سے تھا وہ مسقاب پر
تحیر میں میں اس سبب سے گیا | تعجب میں کار عجب سے گیا
وہ ہے کون اور اس نے تھا کیا لکھا | میں اوس وقت کیوں نه وہ خط پھڑلیا
وہ ارقام کیا تھا یہ ہے کیا کلام | نہیں عقل اور فکر کا کوئی کام
یہ میں اوس کے آگے نه دم بھرسکا | نه اثبات اس بات کا کر سکا
اوس آئینه رو کی طرف دیکھتا | گیا رہ تحیر سے حیران سا
کہا اس میں اوس نے که کھانے کو کچھ | کرو لے کے دو اب پکانے کو کچھ
غرض جو کچھ اوس وقت بہایا اوسے | وہ کھانا پکایا کھلایا اوسے
کھلایا میں اوس کو اور اوس نے مجھے | شگفته گئے ہو جو تھے دل بجھے
خزاں کی جھڑ اوکھڑی اور آئی بہار | لگے نخل امید کو برگ و بار
ہویا لوح سے دل کے حک حرف یاس | ہوئی پھر نئے سر سے جینے کی آس
خوشی کی ہجوم آس پاس آپھڑی | وہ کلفت کہیں کی کہیں جا پھڑی

---

۱ نہوڑا ۔ نہورا : خوشامد درآمد ۔ احسان رکھنا ۔
کہا شاہزادے نے ہنسکر کے یوں | یہوں میں کسی کے نہوڑے سے کیوں ۔ (میر حسن)

لگا کہنے تب مجھ سے وہ غنچہ لب — کٹے دن مصیبت کے یہاں[1] لیکن اب
دل اس بند جا سے بہت تنگ ہے — کھلے تن بڑا اور بڑی تنگ ہے
غرض پہلے فکر بدن ہے ضرور — کہ ہے راحت تن سے دل کو سرور
لباس آدمی کا اگر ہو درست — تو رہتی ہے جاں تن میں فرحت سے چست
نہیں سستی آتی کبھی کام میں — کہ سب کام ہوتے ہیں آرام میں
ہے انساں کو پوشاک سے افتخار — نہیں ورنہ کرتا کوئی اعتبار
غرض بھیج بازار اوس نے مجھے — منگائے کئی تھان باریک سے
پسند اون میں سے تھان اچھے سے کر — لیے اور طرف مری کرکے نظر
کہا جلد درزی (کو) بلواکے آپ — پہن لیویں پوشاک سلواکے آپ
کہا میں نے اے جان مجھ کوں ہوس — یہی ہے کہ دیکھا کروں تجھ کو بس
بناؤ لباس اپنا ہے جو ضرور — مجھے ہے اسی میں سراسر سرور
طرف میری دیکھ اور ماتھا سکوڑ — اک انداز سے ناز کے مونھ کو موڑ
لگی کہنے ہوتی ہے بعضوں کی خو — کہ کرڈالتے رد ہیں یوں بات کو
(ورق ۵۹) کہ پھر بات کرنے کو ہرگز کبھی — نہ جی چاہے انسان کا جیتے جی
جو اک دوسرے کی نہ مرضی پٹے — تو اوقات آپس میں کیونکر کٹے
میں اس بات سے سخت بیزار ہوں — تکلف کی ہرگز نہ میں یار ہوں
موافق نہیں دوستی میں خلاف — جہاں راستی ہے نہیں انحراف
اگر بات مانا کرے تو مری — تو ہوں پھر فدا عمر بھر میں تری
نہیں تیرے احساں کٹے مجھ کوں بھول — ولے تجھ میں ہے یہ جو رد و قبول
یہ چڑ ہے مری اس میں مجبور ہوں — طبیعت کی عادت سے معذور ہوں
کہا میں نے کیا اس کا امکان ہے — مرا تجھ پہ جی جامہ قربان ہے
ملالت طبیعت پہ تیری جو لاء — خدا بات ایسی نہ مجھ سے کراء
جو بات اب ترے مونہ سے سن پاؤں گا — سو میں جان و دل سے بجا لاؤں گا
دلم هست محکوم فرمان تو — تن و جان من هست قربان تو
اگر برکشم بے رضاے تو دم — مبادا کہ باز اندرونش برم
تری ہی خوشی سے ہے میری خوشی — میں حاضر ہوں یوں کر تری ہی خوشی
غرض اوس کی خاطر وہیں بے سخن — سلا کر کے پوشاک لی میں پہن

۱ یاں

لگا کہنے پھر مجھ سے وہ ماہرو مکاں کی کہیں کیجیے جستجو
و لیکن حویلی جو دیکھو آؤ تم تو نقشا سبھی اوس کا لکھ لاؤ تم
جو قابل ہو رہنے کے تو لیجیے نہیں مفت زر خرچ کیوں کیجیے
غرض شہر میں ایک معمار تھا وہی قوم میں اپنی سردار تھا
لگا دیکھنے مل کے اوس سے مکاں لگا لانے لکھ لکھ کے نقشے وہاں
پسند اوس کی لیکن نہ آوے کوئی وہ نقش اوس کے دل میں نہ بھاوے کوئی
مگر اک محل تھا بہت سا بڑا کسی عہدہ زادے کا خالی پڑا
بہت سے (تھے) متعدد اوس میں مکاں ہر ایک اپنے موقع پر خورد[1] و کلاں
کوئی اوس کا جز قادر ذوالجلال نہ مالک رہا تھا مگر پیر زال
پسند اوس کا نقشا سبھ اوس نے کیا خرید الغرض اوس محل کو لیا
مری عقل حیراں یہ ایسا مکاں ہمیں اس میں رہنے کے ساماں کہاں
مکان یہ بڑا اور ہم دو جنے بھلا دیکھیں اسباب کیا اور بنے
ولیکن نہ کچھ اوس سے میں کہہ سکا کہا جو کچھ اوس نے میں کرتا رہا
وہ اسباب غربت سرا سے اوٹھا رکھا ایک حجرے کے کونے میں لا
سر شام لے مونہ پہ وہ مہ نقاب حویلی میں داخل ہوا آ شتاب
لگا سیر کرنے ادھر اور اودھر محل کے مکاں دیکھ کر سربسر
(ورق ٦٠) کیا ایک دل چسپ جا میں مکاں کہا شب کو آرام کیجیے یہاں
غرض کھا کے کھانا بہم ہم سخن وہی اس میں سو شب کو وہ سیم تن
ہویا بستر ناز پر جب دراز تو پاؤں پہ رکھ میں جبین نیاز
لگا کہنے اوس مایۂ ناز سے بت شہر آشوب و طناز سے
یہ دل چاہتا ہے جو فرماؤ تم دباؤں میں پاؤں کو سو جاؤ تم
تب اک ناز سے لے کے کروٹ ادھر اوٹھا سر کو ہو مجھ سے نزدیک تر
پلنگ پر لگا کہنی پاتی کے ساتھ تلے اپنے رخسار کے رکھ کے ہاتھ
اوٹھا دوسرا ہاتھ اک انداز سے لی انگڑائی اک عشوہ و ناز سے
گلے میں مرے ڈال کر شوق ساتھ بڑے اشتیاق اور بڑے ذوق ساتھ
ہویا گل فشاں یوں وہ غنچہ دہن کہ ہونے لگی جاں فدائے سخن

١ خرد

در اشک آنکھیں مری بار بار — لگی کرنے هر هر سخن پر نثار
هویا محو دل مجھ کون جان کی خبر — رهی اور نه جان کو جهان کی خبر
عزیزو وه ذوق اوس گهڑی تها که بس — هوس کو نه هو اوس سے آگے هوس
مزا اوس گهڑی کا جو یاد آے هے — تو دل پر قیامت سی آجاے هے
بابن مهرالقصه وه رشک مـــاه — لگا کهنے مجھ سے که هے حق گواه
مرئ جان هے خدمت سے تیری خجل — بهت تیرا ممنون احسان هے دل
کبهی تیری خدمت سے عهده بر آ — کرے جیتے جی آه مجھ کون خدا
یه غم دیده دل هو ترا شاد کام — کرے بدلے محنت کے راحت مدام
هوئی صرف غم میں هے اوقات جو — تجهے اوس کی شادی مکافات هو
یوهیں مهر و شفقت سے وه رشک ماه — رها مجھ سے گرم سخن اس میں آه
فلک نے لیا پردهٔ شب اوٹها — زمیں پر بچها نور کا فرش آ
موذن بر آورد بانگ بلنـد — زهم بر کشادند درهاے بنـد
ندا متصل زد بهر ذو فنون — خروس اذکروالله یا غافلون
اوٹها کهکے الله وه دل نواز — پلنگ پر سے بهر اداے نماز
ادا کرچکا جب نماز سحر — لگا کهنے مجھ سے وه رشک قمر
لباس اب مرے واسطے هے ضرور — کروں میں بهی اس کلفت تن کو دور
ولیکن سیا اور سلایا لباس — نه نکلے گا دوکان داروں کے پاس
مگر اک دکاں دار هے اوس سے هاں — ملے گا بلا شک یهی هے گماں
غرض لے کے میں جلد کچھ وهاں سے زر — گیا پونچھ کر اوس کی دوکان پر
جو دیکهون تو وهاں اک عجب آن سے — بڑی تمکنت اور بڑی شان سے
(ورق ٦١) جوان ایک بیٹها هے رشک قمر — کئی دست بسته ادهر اور اودهر
کهڑے اوس کی خدمت میں حاضر تمام — کچھ اک حسب الارشاد کرتے هیں کام
میں جا السلام علیکم کها — جواب سلام اوس نے مجھ کون دیا
ملا گرم یه که هوا سینه سرد — بهم کردیے موسم حرّو برد
غرض اوس نے ایسی مدارات کی — که گویا قدیمی ملاقات تهی
کها پهر جو لینا هو فرمائیے — وه جنس آپ کے پاس منگوائیے
کها میں سو خادم اوٹها لاے پاس — کئی قسم کے فاخرانه لباس،

جو چاہا لیا جو کہا سو دیا ۔ نہ تکرار قیمت کا کچھ میں کیا
تعجب اوسے اس سے پیدا ہوا ۔ مری اس صفائی پہ شیدا ہوا
کہا شفقت اور پیار کی راہ سے ۔ بہت ہی محبت بڑی چاہ سے
نہ تشریف آج آپ لے جائیے ۔ کرم بندہ خانے میں فرمائیے
عیاں اوس نے ایسا کیا اشتیاق ۔ کہ انکار کرنا ہوا مجھ پہ شاق
کہا میں نے رخصت مجھے اتنی دو ۔ کہ اس وقت ڈیرے سے میں آؤں ہو
بیاں عذر جب گھر کا میں نے کیا ۔ لیا عہد آنے کا جانے دیا
گیا جب میں اوس راحت جاں کے پاس ۔ لیا کر پسند اس نے سبھ وہ لباس
حقیقت لگا کرنے مجھ سے سوال ۔ کہ کیا تم نے دینے میں کی قیل و قال
کہا میں نے خوبی کا اوس کی بیاں ۔ جو آیا تھا عہد اوس جگہ درمیاں
اور اس عہد کا اپنے کرنا وہاں ۔ اور اوس عہد کا جو کیا تھا وہاں
کہا جاؤ پھر میں کہا کس طرح ۔ تمھیں چھوڑ اکیلے ایہاں[1] کس طرح
کٹے میری کیونکر جدا تم سے شب ۔ جدائی ہے اک دم کی مجھ پر غضب
کہا یہ غضب ہے قیامت ہے وہ ۔ یہ مشکل تو ہے پر ندامت ہے وہ
کرے چاہیے مرد کو جو کہے ۔ اگر جان جاے تو جانی رہے
خدا کو مجھے سونپیے جائیے ۔ کیا عہد ہے سو بجا لائیے
بنی مجھ کوں مشکل نہ کچھ کہہ سکوں ۔ نہ جانے کو جی چاہے نہ رہ سکوں
نہ جانا تھا پر تو بڑی جانا بنا ۔ بجا حکم جاناں کا لانا بنا
چلا جبکہ میں وہاں سے ہو بیحواس ۔ رہا میرا دل بر سے دلبر کے پاس
کچھ اک دن رہا تھا کہ آیا وہاں ۔ مجھے دیکھ کہتا اوٹھا وہ جواں
نثار رہت خبر مقدم بیا ۔ سر خود کنم مرحبا مرحبا
وہیں پھر گلے میں مرے ڈال ہاتھ ۔ بڑے اخلاط اور محبت کے ساتھ
روانہ ہوا سمت عشرت سرا ۔ بٹھایا مجھے ایک ایواں میں لا
(ورق ۶۲) کروں وصف کیا اوس مکاں کا بیاں ۔ کہ حیرت پکڑتی ہے میری زباں
لگے آئنے قد آدم تمام ۔ دروں پر طلا اور مینا کا کام
بترکیب طاقوں میں شیشے دھرے ۔ برنگ و صفائی بڑے سے بڑے
تھے اک موقعے پر بصد آب و تاب ۔ پر از بید مشک و گلاب و شراب

۱ یہاں

بچھی چاندنی صنعت ملک چیں　　کہ تھی چین سے جس کی میرا چنین (کذا؟)
دھرے تھے وہ بلور کے اوس پہ جھاڑ　　کہ لائے ہوں باغ ارم سے اوکھاڑ
مہیا سبھ اسباب تھا جو سرور　　ہر اک چیز کا حد سے تھا پھر وفور
سرود و مزامیر سب جان عیش　　بس آگے تکلف ہے سامان عیش
کہا دیکھ میں یہ مکاں وہ مکیں　　کہ یا رب یہ ہے آسماں یا زمیں
مفصل اگر میں کروں وہاں کی بات　　اسی بات میں ساری آخر ہو رات
کہ چھوٹی ہے رات اور کہانی بڑی　　بیاں مجھ کوں مجمل ہی کرنی پڑی
مرا دل نو تھا یار بن بیحواس　　نظر اوس کا چہرہ بھی آیا اوداس
میں سمجھا دل اوس کا گیا ہے کہیں　　اوداسی یہ چہرے کی خالی نہیں
کہا اوس سے میں اے شفیق و رفیق　　جسے جانتے ہیں رفیق و شفیق
چھپاتے نہیں اوس سے کچھ حال دل　　بیاں مجھ سے کیجو ٹک احوال دل
کچھ ایسا تو آتا ہے دل میں خیال　　کہ ظاہر ہے چہرے پہ جس سے ملال
اگر میزباں یوں رہیگا ملول　　تو جائیں گے مہماں کو سبھ عیش بھول
دل اپنے کو اور مجھ کوں خوش کیجیے　　بساط تکلف اوٹھا لیجیے
یہ سن کر لگا کہنے وہ نوجواں　　جو کہتے ہو پھر راستی ہے کہاں
تکلف کا سر رشتۂ احتیاط　　نہ جب تک کہ ٹوٹے کہاں اختلاط
تکلف کا پردہ بہر طور اوٹھا　　کہا مجھ کوں بیٹھو زرا، اور اوٹھا
قریب اوس مکاں کے جو تھا اک محل　　گیا اوس میں اور ووہیں آیا نکل
لیے ساتھ غارت گر ہوش ایک　　سراپا غضب بادلہ پوش ایک
کہیں ایک جا اس طرح ماہ و مہر　　نہ دیکھے کسی نے بدور سپہر
کروں کیا میں صورت کا اوس کی بیاں　　اور اوس آن سے اوس کا آنا وہاں
گئے کر اوس آنے کے انداز سے　　حواس اہل محفل کے پرواز سے
غرض شام سے صبح تک وہ سماں　　رہا وہاں کہ جس کا نہ ہووے بیاں
ہوئی محفل آرا جب آ وہ پری　　حواس اوس کے آئے بجا تب زری
وہ پہلو بہ پہلو جو بیٹھے تھے مل　　بہم یکدگر دے کے آپس میں دل
وہ زہرہ جبیں اور وہ فرخ نہاد　　لگے دینے فرحت سے عشرت کی داد
(ورق ۶۳) جہاں تک کہ سامان تھے عیش کے　　مہیا کیے سبھ مرے واسطے
شراب و طعام و کباب و گزک　　تواضع میں میری رہے صبح تک

سحر پھر مکلف ہوئی یوں کہ آج ۔ کرم کیجیے کل کو پھر جو مزاج
نہ کل دل کو ایکن کہ کیا کل سے آہ ۔ اچانک کے کلکل میں میں پڑ گیا
مجھے آج کل تب ہو میں جس سے کل ۔ ہویا ہوں جدا پھر ملوں جلد چل
کہاں کے مزے اور کہاں کی خوشی ۔ نہ ہو پاس ہے ساری جس کی خوشی
غرض جبکہ کچھ ناشتہ کر لیا ۔ بڑی سی سماجت سے رخصت ہوا
حقیقت جو تھی صبح تک شام سے ۔ کہی ساری آ اوس دلا رام سے
دیا سن کے اوس نے مجھے یہ جواب ۔ کہ ہے اب یہ لازم کہ تم بھی شتاب
ضیافت اسی طور سے ہاں کرو ۔ زیادہ کچھ اوس سے بھی ساماں کرو
لگا اوس پری کا میں رو دیکھنے ۔ خجالت سے اور سو بسو دیکھنے
کہ اب آپ کرتے ہیں مجھ سے مزاح ۔ مبارک ہے جس میں تمھاری صلاح
اسی واسطے مجھ کوں انکار تھا ۔ تمھارے ہی کہنے سے ناچار تھا
نہیں کیوں میں آتا اوس احساں تلے ۔ نہ مقدور کچھ جس میں اپنا چلے
لگی ہنس کے کہنے نہ گھبراؤ تم ۔ نہ خاطر میں خطرہ زرا لاؤ تم
نہ ساماں سے دل کو چوراؤ زرا ۔ بلا اوس کو تم آج لاؤ زرا
خدا چاہے ہوگا سرانجام سبھ ۔ کہ ہوتا ہے فضل اوس کے سے کام سبھ
یہ تھی بات ہر چند امر محال ۔ نہ انکار کرنے کی تھی پر مجال
اوسی دن غرض مجھ کوں بھیجا وہاں ۔ کہ لاؤ اوسے آج شب کو ایہاں
چلا وہاں سے دو تین جب میں قدم ۔ بلا اپنے سر کی دلائی قسم
کہ کیجو نہ اس بات میں پیش و پس ۔ تو لے آئیو بے خطر اوس کو بس
کہی بات جو اوس نے کرنی پڑی ۔ ولے اپنے دل میں یہی ہر گھڑی
کہوں یا الٰہی کیا ہو کہیں ۔ مجھے وہ مکاں پر ملے ہی نہیں
وگر ہو تو مانے نہ اس بات کو ۔ کہ ہوگی خجالت مجھے زات کو
یہی فکر کرتا ہویا میں وہاں ۔ جو آیا تو دیکھا کہ وہ نوجواں
اکیلا ہے مونڈھے پہ بیٹھا ہویا ۔ جو ہیں سامھنے اوس کے میں جا ہوا
اوٹھا اور بٹھلا لیا مجھ کوں پاس ۔ لگا کہنے تھا دل بہت سا اوداس
نوازش مرے حال پر تم نے کی ۔ تمھاری طرف لگ رہا ہی تھا جی
کشش نے مرے دل کی کھینچا تمھیں ۔ قلق اس قدر ورنہ کب تھا تمھیں

که تشریف زوراوری لے گئے   ہمیں بیقراری سی اک دے گئے
(ورق ٦٤) اگر قصد رهنے کا یہاں رات هو   تو کچھ اوس قلق کی مکافات هو
کہا هوکے ناچار میں نے بھی تب   که صاحب کو بالجزم پھر آج شب
جو بنده نوازی هی منظور هے   تو کیا بنده خانه بھی کچھ دور هے
تکلف تو کچھ درمیاں اب نہیں   تکلف کی یہاں آشنائی نہیں
یہاں تو بهر شکل هے اتحاد   وه مقصود دل تھا یه عین مراد
اسی میں اگر آپ کی هے خوشی   همارے بھی دل کی یہی هے خوشی
یه گھر آپ کا هے وه گھر آپ کا   یه سبھ کچھ هے ایدهر اودهر آپ کا
یہی دل میں صاحب کے گر چاه هے   تو بسم الله اوٹھیے یه همراه هے
اوٹھا میں اوسے لے کے ڈرتا هوا   یہی سوچ دل بیچ کرتا هوا
که جاکر اوسے میں دکھاؤں کا کیا   بٹھاؤں کا کس پر کھلاؤں کا کیا
یه اندیشے آ ساهمنے جو کھڑے   قدم آگے ڈالوں تو پیچھے پڑے
لگے لڑکھڑانے مرے پانو یوں   که رستے میں مخمور چلتے هیں جوں
حواس اور هوش اپنے جانے لگے   خجالت سے کچھ غش سے آنے لگے
غرض تھی اک اوس وقت حالت عجیب   پھر آپہنچے اپنے جو گھر کے قریب
تو دیکھا که نقشا هی کچھ اور هے   هوئی مجھ کوں حیرت یه کیا طور هے
کھڑا ایک کنڈلا[1] هے خدام کا   مقرر مکاں جس میں هے عام کا
کئی جھاڑ روشن هیں بیرون در   بچھا فرش هے اک طرف سر بسر
عصائے منقش لیے چوبدار   کھڑے هیں کسی کی گویا انتظار
لگا هٹنے میں دل میں هوکر ملول   که شاید گیا مجھ کوں رستا هے بھول
کہوں پھر که آیا هوں رستے چلا   کہیں کا کہیں کس طرح آپھڑا[2]
که اتنے میں آپیشوا وه تمام   لگے کرنے جھک جھک کے مجھ کوں سلام
نه سر پانو وهاں کا کہیں کچھ نظر   پڑے، اور پڑا دیکھوں ایدهر اودهر
هوے پیچھے اور آگے ڈرتے هوے   هٹو اور بڑھے جاؤ کرتے هوے
اسی طور کرتے هوے اهتمام   گئے لے جہاں تھا مقرر مقام

۱ کنڈلا ۔ کنڈلی : حلقه ۔ دایره ۔
اس کے جوڑے سے زرا بچ کے نکل اے دل   کنڈلی مارے هوے بیٹھی هے یه کالی ناگن ۔ (امیر)
۲ پڑا

بے رشک آئینه دیوار و در ۔۔۔ بڑے پردے زربفت کے سربسر
غرض تھا جو اسباب دیکھا وهاں ۔۔۔ نظر کی تو هے المضاعف یہاں
بٹھا کر اوسے میں وهاں سے اوٹھا ۔۔۔ گیا اوس جگه تھا جہاں دل ربا
لگا دور سے دیکھ کہنے مجھے ۔۔۔ نه تھا اوٹھ کے آنا مناسب تجھے
که مہمان اکیلا جو بیٹھا رهے ۔۔۔ خدا جانے کیا اپنے دل میں کہے
(ورق ٦٥) هٹا جب میں پیچھے تو آ کو بلا ۔۔۔ مرے کان میں چپکے کہنے لگا
جو پاس اس کے اس کا وه محبوب هو ۔۔۔ تو حظ اس ضیافت کا کیا خوب هو
یه آفت هے ورنه ضیافت نہیں ۔۔۔ صریحاً عداوت هے دعوت نہیں
کہی میں نے آ اوس جواں سے یه بات ۔۔۔ که وه ماه بھی آوے یہاں آج رات
تکلف نه کچھ مجھ میں اور اوس میں تھا ۔۔۔ گویا وه یہی بات تھا چاهتا
دیے آدمی بھیج وهاں تین چار ۔۔۔ لے آئے شتاب اوس کو کرکے سوار
رها رات آدھی تلک وه سماں ۔۔۔ نه هو رات ساری میں جس کا بیاں
غرض خوب محظوظ جب هو رهے ۔۔۔ پلنگ پر گئے لیٹ اور سو رهے
کھلی جب مری آنکھ وقت سحر ۔۔۔ کچھ اسباب شب کا نه آیا نظر
نه فرش اور نه وه شمع دان اور جھاڑ ۔۔۔ نه لوگوں کی چهل اور نه کچھ بھیڑ بھاڑ
جدھر دیکھوں آوے ادھر سے هی ڈر ۔۔۔ سراسر سرا جیسے ٹوٹا سا گھر
کہیں کوئی برتن هے پھوٹا پڑا ۔۔۔ کہیں بوریا کوئی ٹوٹا پڑا
کہیں شب کے هیں پھول پھیلے پڑے ۔۔۔ کہیں چتھڑے میلے کچیلے پڑے
کہیں استخواں هے چچوڑا هوا ۔۔۔ کہیں پر هے نیبو نچوڑا هوا
کبھی خواب کا جی میں آوے خیال ۔۔۔ کبھی هو طلسمات کا احتمال
لگا دیکھنے پھر کے میں جابجا ۔۔۔ که آیا گیا وه کہاں دلربا
الگ ایک درے میں تھی ایک کوٹھڑی ۔۔۔ یکایک نظر جو مری جا پڑی
لپیٹا هوا کچھ پڑا هے وهاں ۔۔۔ پرانے سے قالین کے درمیاں
رها آه میں دیکھ حیراں عجب ۔۔۔ یه اسباب روز اور وه سامان شب
جوهیں میں نے دیکھا اوسے کھول کر ۔۔۔ تو ایک اور طوفان آیا نظر
که وه نوجواں هے اور اوس کا صنم ۔۔۔ کیے ذبح دونوں پڑے هیں بهم
کہا دل سے میں هاے یه کیا هوا ۔۔۔ نکل چل یہاں سے نہیں تو هوا
وه تھی کوئی یا ساحره یا پری ۔۔۔ که اتنا نه قہر خدا سے ڈری

مرے خانماں کو گئی کر خراب　　لیا خون کا اُن کے سر پر عذاب
سراسیمه باهر کو دوڑا وهیں　　که لے جاؤں جاں کو سلامت کہیں
اس اثنا میں آیا جو نزدیک در　　پڑا آدمی سامھنے[1] سے نظر
که آتا مری طرف هے تیز تیز　　لگا تکنے میں کوئی راہ گریز
که شاید یه هو اوس جواں کا غلام　　کیا اتنے میں اوس نے آکے سلام
جو دیکھوں تو هے شب کے خدام سے　　جو تھے میری خدمت میں حاضر رهے
کہا میں نے تھا میرے دل میں جو قہر　　کہاں هے وہ خانه برانداز دهر
(ورق ٦٦) وہ ظالم یه طوفاں کیا کر گئی　　وفا کرتے کرتے جفا کر گئی
لگا کہنے وہ تو نہیں بے وفا　　پڑا تو هی هوتا هے ناحق خفا
وہ هر دم تجھے یاد فرماے هے　　ابی[2] لے چلوں هوں اگر آے هے
کہا میں نے سچ مچ لگا کہنے هاں　　هویا سن کے یه مژدہ میں شادماں
ٹھکانے ذرا میرے آے حواس　　لگا کہنے کر دل میں اپنے قیاس
مجھے اپنے هے مدعا سے غرض　　نه کچھ اوس کے جور و جفا سے غرض
غرض بادشاهی گھروں کے قریب　　بڑا گھیر تھا اور مکان عجیب
اور ایک اوس میں مسجد هے عالی بنا　　مجھے لا کے وہ اس میں بٹھلا گیا
وهاں شام تک منتظر میں رها　　که اتنے میں آ ایک خواجه سرا
لگا کہنے اے مرد فرخ نهاد　　کیا هے تجھے شاهزادی نے یاد
ترے بخت جاگے هیں جلدی سے چل　　هویا میں رواں وهاں سے اوٹھ سر کے بل
گیا لے مجھے تھا جہاں خانه باغ　　معطر هویا بوے گل سے دماغ
بنا عاج کا بنگلا تھا وهاں　　اشارت مجھے کی که بیٹھو یہاں
محل میں مری جب که پہنچی خبر　　نکل باهر آیا وہ رشک قمر
جواهر کا زیور شہانه لباس　　خواصیں کئی باادب آس پاس
اوڑاے اودهر میرے هیبت نے هوش　　لگا مارنے عشق ادهر دل میں جوش
مری اوس نے حالت جو دیکھی تباہ　　کی اک ناز سے مسکرا کر نگاہ
مرے موتھ په اوس غنچه لب نے گلاب　　چھڑکوائی اور آئی جب مجھ میں تاب
لگی کہنے اے مخلص بے ریا　　نهیں تیری خدمت سے عهده برآ
هویا مجھ سے جاتا هے کو کچھ کروں　　ترے سوکھ کی خاطر جو سو دوکھ بھروں

---

۱ سامنے　　۲ ابھی

که جس روز کا مجھ سے ہے تو ملا   نہیں تجھ سے اک دم ہویا غم جدا
مرے پیچھے سبھ کچھ دیا تم[1] نے کہو   یه تھا کام تیرا ہی تجھ سے ہی ہو
که مرداں چنیں کارها می کنند   سر خود براه خدا می دهند
تجھے حق تعالے سلامت رکھے   عوض اس کا درگاه سے اپنی دے
ترا حق نہیں مجھ سے ہوتا ادا   مجھے بخشیو ہاں براے خدا
خواص ایک دو بدرۂ زر لیے   کوڑی تھیں سو لے میرے آگے دبے
اشارت پھر ایک اور کو کی که جا   طویلے سے دے ایک اسے باد پا
کہا پھر نہیں کچھ دیا میں تجھے   فقط خرچ ہے راه کے واسطے
مجھے یاد سے دیجیو مت بھلا   مرخص ہوں اب میں امان خدا
(ورق ٦٧) جو ہیں حرف رخصت پڑا کان میں   نه کچھ جان میری رہی جان میں
لگی آگ حیرت کی دل میں بھڑک   جگر سے لگے اوٹھنے شعلے بھبک
که وه عہد و پیمان سبھی ہم کے توڑ   یه بے مکھ چلا مجھ سے یوں مکھ کو موڑ
کہا میں نے تجھ کوں خدا کی قسم   کیا جس نے پیدا تجھے اے صنم
مری اک وصیت ہے سن لے زرا   کھڑی ہوکے، پھر جس میں تیری رضا
کہا کہہ کہا کہہ نہی سکتا نہیں   کہے بن ولے رہ بھی سکتا نہیں
که اوس شب یه بندے کو ارشاد تھا   که لے دشمنوں کو مرے دے دبا
کیا میں ترے جب کہے پر عمل   تو ہی اب کہے پر مرے کر عمل
کہا کیا کروں میں کہا بنده ساں   غلامی میں اپنی مجھے رکھ یہاں
نہیں کہہ مجھے مار ڈالیں شتاب   ٹلے میری گردن سے سر کا عذاب
دبا دیں مجھے پھر تری راه میں   رہوں آه تیری گزرگاه میں
لگی کہنے ہے یه تو امر محال   نه خاطر میں لا اس طرح کے خیال
کہا میں بھلا یه ہی مجھ کوں بتا   ہویا یه جو کچھ کیا طلسمات تھا
کہا آه اس میں بھی معذور ہوں   نہیں بات کہنے کی مجبور ہوں
کہا بس یہی اور نه پھر کچھ سنا   لیا موہہ اودھر پھیر اور سر دھنا
محل میں گیا پھر وه ماه تمام   کیا میں نے آ کنج مسجد مقام
کروں شب کو تا صبح جوش و خروش   رہوں صبح سے شام تک پھر خموش
پڑوں جس مکاں پر پڑا ہی رہوں   کھڑا ہوں تو پھروں کھڑا ہی رہوں

[1] تو

نہ کھاؤں نہ پیؤں کسی سے کبھی — کریں رحم حالت مری پر سبھی
نہ واقف کوئی میرے احوال سے — گئے چھے مہینے اسی حال سے
گیا ناتوانی نے آ مجھ پہ زور — پڑے خانمان اقامت میں چور
کیا غارت اسباب تاب و تواں — رہی تن میں باقی فقط ایک جاں
سو وہ بھی کوئی دم میں ہوتی ہوا — کہ اتنے میں آیا وہ خواجہ سرا
ترجم بر احوال من کرد و رفت — ز افسوس یک دو سخن کرد و رفت
مرے حال پر رحم آیا اوسے — بہ قصہ وہیں جا منایا اوسے
مجھے دیکھ کر مبتلاے عذاب — کیا جاکے آگاہ اوس کو شتاب
کیا اوس صنم نے بھی خوف خدا — کہا دے اوسے کچھ مقوی دوا
اگر بچ رہے تب یہاں لائیو — وگرنہ وہاں لاکے رکھوائیو
جہاں اوس نے کی تھی وصیت مجھے — چمن میں لب جو تلے سرو کے
غرض لاکے شربت وہ خواجہ سرا — مجھے قطرہ قطرہ پلانے لگا
(ورق ۶۸) تراوت[1] نے اوس کی جو بخشا اثر — گیا شام تک کچھ مرا دل ٹھہر
اوسی باغ میں شب مجھے لے گئے — معالج بلائے مرے واسطے
مری نبض دیکھ اوس نے کی جبکہ غور — بجز ضعف دل، کی نہ تشخیص اور
لگیں ملنے یاقوتیاں صبح و شام — مقوی کئی اور شربت مدام
مجھے ہوش آئی جو تک ایک شب — تو دیکھا کہ بالین پہ وہ غنچہ لب
لیے ہاتھ میں کوئی اپنے دوا — مرے مونہ میں ڈالے ہے افسوس کہا
کبھی اشک آنکھوں میں بھرلاے ہے — کبھی درد دل سے کہے ہاے ہے
وہاں ساز عشرت بجایا کریں — یہاں اور کھٹ راگ گایا کریں
نظر میری جب اوس صنم پر پڑی — خدائی نظر آگئی اوس گھڑی
وہیں دل کو آرام سا آگیا — اوسی دم پھری اور ہی کچھ ہوا
جو تر شربت وصل سے کام جاں — ہوا، آئی تن میں بھی تاب و تواں
یوہیں شب کو ہر روز وہ رشک ماہ — کیا مجھ پہ کرتی کرم کی نگاہ
بڑی مہربانی سے اک شب مجھے — کہا کہ بھلا چاہیے کیا تجھے
کہا میں رہوں تیرے قدموں لگا — تن و جاں کروں تیرے سر پر فدا

---

۱ طراوت

اور اک دل میں ہے آرزو یک بیک
وہ احوال ماضی سنوں حال تک

بھری آہ سرد اوس نے اور رو دیا
کہ یہ راز ظاہر تو کرنا نہ تھا

ولے تیری خاطر ہے کہتی ہوں آہ
مرا باپ تھا شام کا بادشاہ

ہوا اوس کے گھر میں نہ روشن چراغ
بہی لاله ساں دل پہ رکھتا تھا داغ

سمجھتا ہے شمع گلستاں مجھے
قرار دل و راحت جاں مجھے

تھی ازبسکه ما باپ کی لاڈلی
سدا ناز و نعمت سے اون کے پلی

خوشی سے مری تھی جو اون کو خوشی
کروں میں وہی جو مری ہو خوشی

امیروں کیاں لڑکیاں صبح و شام
رہیں میری خدمت میں حاضر تمام

اگر چاہے جی باغ کی سیر کو
تو ہرگز کوئی اوس سے مانع نہ ہو

غرض عیش و عشرت سے تھا مجھ کو کام
خوشی دل کی منظور تھی صبح و شام

ددا دائیاں ساری مجھ سے ڈریں
وہی جس میں مرضی مری ہو کریں

کروں کچھ جو ما باپ کے برخلاف
کریں فرط شفقت سے وہ بھی معاف

جو لڑکوں کو ما باپ کا ڈر نہ ہو
بھلا کس طرح سے وہ ابتر نہ ہو

قضا کار یک شب مجھے ناگہاں
لگی پیاس جس کا نہ ہووے بیاں

پیا گرم سوتے سے اوٹھ آب سرد
گیا ہو زکام اور لگی سر کو درد

پیا پوست کرتا تھا خواجہ سرا
کہا مجھ کوں مزکوم دیکھ اوس نے آ

کہا پوست کا گھونٹ لیجیے اگر
تو ہو مغز سے دور اس کا اثر

(ورق ٦٩) نہ تھا پوست میں نے تو دیکھا کبھی
کہا لاؤ ہوتا ہے کیسا ابھی

اوسے جوہری سا تھ تھی دوستی
کہ تھا وہ پرانا کوئی پوستی

گیا پاس اوس کے جو خواجہ سرا
ملا اور چھان کر پوست اوس نے دیا

گھڑی بھر کے وہاں سے گھڑی بھر کے بیچ
وہ آیا چلا بے دھڑک گھر کے بیچ

لیے چھوکرا ایک گنجا سا سنگ
برس آٹھ نو کا ولے شوخ و شنگ

گلے میں پھٹا سا پڑا انگرکھا
کہ رنگ اوس کا معلوم ہوتا نہ تھا

وہ نیلا سا تنبان[1] پاؤں کے بیچ
کہ تھا میل سے ہو رہا جیسے کیچ

نمد کی پرانی سی سر پہ کلاہ
پڑی میری جس وقت اس پر نگاہ

کیا میں نے خواجہ سرا پر غضب
کہ ہو کیا گیا تجھ کو اے بے ادب

شعور اس قدر تیرا جاتا رہا
کہ نامحرم آیا حرم میں چلا

---

١ تنبان بالفتح : غراره دار پیجامه.

کہا مجھ سے بے جا ہوئی بات ہے — یہ بندہ نواز آپ کی ذات ہے
جو خورد و کلان جو کہ ہیں کلہم — سبھوں کی خداوند نعمت ہو تم
خدا کی نہ خلقت کو سمجھو حقیر — اوسی کے ہیں بندے امیر و فقیر
یہ بات اوس نے جس وقت مجھ سے کہی — کیا میں نے اغماض اور چپ رہی
غرض پوست تھوڑا سا میں نے لیا — اور اوس میں سے اوروں کو کم کم دیا
کیا پوست نے مغز میں جب اثر — ہٹی درد سر اور گیا دل ٹھہر
یکا یک جو باہر کے دالان میں — وہ اوس کل[1] کی کلکل پڑی کان میں
لگی کل کی کل لونڈیوں کے جو ہاتھ — لگیں کرنے کلکل نکل کل کے ساتھ
کہا اک نے لڑکے کھڑا ہو ذرا — کہا لڑکے ہوتا (ہے) کوئی کھڑا
جو پونچھا تو بولا وہ خواجہ سرا — کہ صاحب یہ کل ہے بڑا مسخرا
کہا میں نے اس کا یہ چھوٹا سا سن — تمسخر کے ہیں کون سے اس کے دن
خواصوں سے میں پونچھا کیا شور ہے — لگیں کہنے یہ تو کوئی زور[2] ہے
یہ کل کیا ہے گویا کہ ہے پھنگناں[3] — خداوند اس کو ذرا دیکھناں
بایں صورت زشت و حال خراب — کھلونا بھی اور خوب حاضر جواب
کہا میں بولاؤ بلا لائیاں — عجب بازیاں کل نے دکھلائیاں
ہوئی اوس کی باتوں کی مشغول میں — زمانے کی بازی گئی بھول میں
نہ سمجھی کہ اس کل میں کل اور ہے — کوئی آہ کل کو خلل اور ہے
یہ ہنسنا ہمیں کل رولاوے گا آہ — یہ کل کل کوں کلکل مچاوے گا آہ
گھڑی آج کی کل نہ ہاتھ آے گی — کل اس کل کی کل کو اولٹ جاے گی
(ورق ۷۰) غرض لے کے رخصت چلا گھر کو جب — دے انعام و اکرام اوس کل کو تب
کہا اور پھر کل کو آجائیو — عمل مجھ کو آکر پلا جائیو
ولیکن جو ہوتا ہے تقدیر میں — وہ آتا نہیں عقل و تدبیر میں
بہت اوس کو انعام دلوا دیا — وہ برتن روپیوں سے بھروا دیا
کیا اس میں موقوف ہو وہ خلل — کہا آج سے پھر نہ آوے یہ کل

---

۱ کل بالفتح وسکون لام : گنجا ۔

۲ زور بر وزن گور بمعنی بیڈھب انوکھا ۔
مے کشی مجھ سے چھڑاتا ہے بزور — ساقیا زاہد بھی کوئی زور ہے (ناسخ)

۳ پھنگن (پنجابی) : مسخرہ ۔

ولے جب که وقت عمل ٹل گیا — مرا اوس گھڑی دل هو بیکل گیا
لگیں آنے انگڑائیاں متصل — بہت توڑ توڑا لگا هونے دل
کھراچی اور اعضا لگے ٹوٹنے — جمایوں سے آنکھیں لگیں پھوٹنے
هوئیں میری همراز اس میں ملول — گیا سبھ کو سبھ عیش آرام بھول
که اس میں وه خواجه سرا آ گیا — لگا کہنے صاحب عمل هے پیا
کہا میں نے کب وه لگا کہنے تب — یه هے بنده پرور اوسی کا سبب
منگا کر کے اب تو ذرا پیجیے — گھٹاتے گھٹاتے گھٹا دیجیے
اگرچه کوئی هو عمل کچھ نہیں — یه اتنا تو اس میں خلل کچھ نہیں
یه کہنے کو هی پوست پر مغز هے — بڑی اس میں کیفیت نغز هے
نشے بیچ اس کی ترنگ اور هے — مزا اور هی اور رنگ اور هے
زکام اس کے نزدیک کب آے هے — هوا بن کے اک دم میں اوڑ جاے هے
سدا چاق رهتا هے اس سے دماغ — اور آنکھیں هیں یوں جیسے روشن چراغ
کرے دفع امراض سے سر بسر — نه نزله رهے اوس سے نے درد سر
نشے هیں سبھی گو که شرعاً حرام — مقر اس سخن کے هیں سبھ خاص و عام
ولے یه تو هے بهر رفع مرض — نشے سے نہیں آپ کو کچھ غرض
نشه بھی اگر هے تو هے بے خلل — مرا اس سے هوتا نہیں کچھ عمل
کوئی اس سے گر آشنائی کرے — اگر رند هو پارسائی کرے
کبھی بیٹھے موند آنکھیں اگر — تماشه خدائی کا آوے نظر
اطاعت شریعت کی هے ورنه آه — نہیں اوس کے پینے سے هوتا گناه
جو ام الخبایث هے بهر دوا — ضرورت کو پینا هے اوس کا روا
غرض رفته رفته یه ٹهیرا عمل — که بیکل هو دل گر نه آوے وه کل
مرے دل کو اوس نے یه ترغیب دی — که بے اختیار آ گیا اوس په جی
کہا جلد بلواؤ اوس کل کو آج — رهے یوهیں کل تک نه بے کل مزاج
پیا پوست اوس روز جب شام سے — کٹی تب سحر تک شب آرام سے
(ورق ۷۱) نکل پوست سے مغز آیا پھر اور — بدلنے لگے دن بدن کل کے طور
یه انعام زر یہاں سے پاتا رها — اسی حال سے پھر تو آتا رها
قیامت مرے دل کو بھانے لگا — زر سرخ انعام پانے لگا

ولیکن نہ بدلا وہ اوس کا لباس
کہا ایک دن میں بلا کر کے پاس

کہا یہ سبھ اور چوکنا (کذا) مال ہے
غنیمت ہے جو کچھ کہ اب حال ہے

یہ احوال اوس نے جو ظاہر کیا
تو پھر سبھ دنوں سے دوچنداں دیا

کئی دن یہ پاتا رہا پھر وہی
جو پونچھا تو یہ بات رو کر کہی

دلا یا کریں آپ سو مجھ کو کیا
اگر گنج قاروں ہو تو مجھ کو کیا

کہا میں نے تجھ سے نہ دوکان ہو
کہا کیوں نہیں پھر جو سامان ہو

بلا میں نے خواجہ سرا کو کہا
بنا دو کہیں اس کو دوکاں جدا

غرض اوس کو دوکان دی کر تیار
لگا کرنے اپنا جدا کاروبار

وہ تھا بس کہ نو دولت و نوجواں
ہوا یک بیک آفت ناگہاں

لیا گنج زر نے وہ گنج اوس کا ڈھانپ
نکل آیا جوں کینچلی میں سے سانپ

بڑھے جب کہ نخل جوانی کے ڈال
ہوا اوس کا آنا محل میں محال

کثافت جو حسن اوس کی دھونے لگا
زیادہ مرا عشق ہونے لگا

ہوئی آن کچھ کل کی اور طور کچھ
ہوا تھوڑے عرصے ہی میں اور کچھ

نہ آنے سے اوس کے گئے میرے ہوش
محبت کا بڑھتا گیا دل میں جوش

تپ ہجر سے روز جلنے لگی
غم عشق سے جاں نکلنے لگی

پھر آخر کو اک دن بسوز و گداز
کہا میں نے اپنی ددا سے یہ راز

نہیں جان کو آبرو پر شرف
نظر ہے ولے تیری جاں کی طرف

ولیکن یہ اہل خرد نے کہا
لگی کہنے پھر جس میں تیری رضا

کرے عیب تو بھی ہنر سے کرے
نہ ہو خوف تو بھی خطر سے کرے

تم اب احتیاط اتنی اس میں کرو
کہ برباد ناموس شاہی نہ ہو

کہا میں نے تو جان جس طور سے
لگی کہنے کہنا نہیں اور سے

غرض اوس ددا کے وسیلے سے شب
بلاؤں اوسے کل بڑے دل کو تب

نہ اک شب وہ آوے تو مرنے لگوں
گریباں کو چاک اپنے کرنے لگوں

کٹے اوس بنا دن مجھے ایک سال
رہے خواب میں شب اوسی کا خیال

اگر پاؤں ٹک اوس کی خاطر ملول
تو سبھ کچھ مجھے جائے یکبار بھول

(ورق ۷۲) کئی سال گزرے اوسی حال سے
نہ ماہر کوئی میرے احوال سے

غرض ایک شب اوس نے مجھ سے کہا
کہ بکتا ہے باغ اک بڑا سیر کا

بہت عمدہ عمدہ ہیں اوس میں مکاں ۔۔۔ کنارے پہ اور شہر کے درمیاں
تراوت[۱] نظر کو ادھر باغ سے ۔۔۔ مٹے دل کی وحشت اودھر راغ سے
کہا میں نے کتنے کو کہنے لگا ۔۔۔ سنا ہے کہ دو لاکھ پر ہے چکا
روپے نقد دینے میں تھا اشتہار ۔۔۔ انگوٹھی جواہر کی دی میں اوتار
وہیں بیچ کر کے وہ انگشتری ۔۔۔ ہو یا جا کے اوس باغ کا مشتری
خریدا وہیں اوس نے وہ طرفہ باغ ۔۔۔ وہیں اوس کا پہنچا فلک پر دماغ
کیا اوس نے پیدا بڑا اقتدار ۔۔۔ تجارت میں پایا بہت اشتہار
جہاں تک ملازم تھے سرکار کے ۔۔۔ خرید اوس سے اجناس کرنے لگے
اوسے نخوت حسن آنے لگی ۔۔۔ مری دن بدن جان جانے لگی
مٹے حسن کا روز و شب اوس کو جوش ۔۔۔ ایہاں دن بدن رخصت عقل و ہوش
وہاں بے نیازی کا سامان و ساز ۔۔۔ یہاں دم بدم اور عجز و نیاز
وہاں عنفوان جوانی کا شور ۔۔۔ یہاں ضعف اور ناتوانی کا زور
وہاں دل میں ہر دم نئی آرزو ۔۔۔ یہاں ہر گھڑی بس وہی جستجو
کبھی کچھ اودھر سے جو تعطیل ہو ۔۔۔ تو ناچار ادھر سے ہی تعجیل ہو
گئی اک شب القصہ میں اوس کے گھر ۔۔۔ ملالت کا چہرے پہ دیکھا اثر
کہا میں نے کیدھر گئی ہے مزاج ۔۔۔ کہو کس لیے چپ سے بیٹھے ہو آج
کہا خادمہ ہو کوئی کام کی ۔۔۔ تو پھر ایک صورت ہے آرام کی
جو پونچھا تو بولا کہ ہے اک کنیز ۔۔۔ عجب لایق خدمت کی اور باتمیز
وہ صاحب کی خدمت میں ہووے اگر ۔۔۔ تو مجھ کو پھر آرام ہو سر بسر
یہاں جب کہ تشریف لاتی ہیں آپ ۔۔۔ بہت سر سے تکلیف پاتی ہیں آپ
پھر اک یہ کہ کافی خوش آواز ہے ۔۔۔ بہر سوز گویا فسوں ساز ہے
اگر حکم ہووے تو لے لیجیے ۔۔۔ جو کچھ اوس کی قیمت ہو دے دیجیے
مجھے بسکہ تھی اوس کی خاطر عزیز ۔۔۔ دیے میں روپے اوس نے لی وہ کنیز
گئی دوسری شب جو پھر میں وہاں ۔۔۔ تو ویسی ہی دیکھی وہ جیسا بیاں
کہے تھا کہ ہے عاقلہ اور حسیں ۔۔۔ بہت چست و چالاک اور شرمگیں
رہے میری خدمت میں اس طور سے ۔۔۔ کہ ممکن نہیں ہو سکے اور سے
معزز بہت میں کیا تب اوسے ۔۔۔ لباس اور زیور دیا سب اوسے

---

۱ طراوت ۲ پنجابی تلفظ کے ساتھ وزن قائم رہتا ہے ۔

ہوا منقضی یوہیں جب ایک ماہ	ہوئی دل کو دونوں کو آپس میں چاہ
(ورق ۷۳) گیا مجھ سے بیزار ہو اوس سے مل	بہلتا نہیں ھے کسی ڈھب سے دل
یہاں تھے فقط پاکبازی کے کھیل	وہاں اون کی شیطاں نے کھینچی نکیل
یہاں تھی سلامت روی ہی کمال	وہاں کچھ لگے خام پکنے خیال
ہوا جان و دل سے غرض اوس پہ غش	لگا مجھ سے کچھ رہنے بیگانہ وش
مجھے دیکھ آنکھیں چورانے لگا	مرے یہاں کے آنے سے جانے لگا
غرض ایک شب میں ددا کو وہاں	جو بھیجا کہ اوس کو بلا یا یہاں
تو کہنے لگا آج منظور[۱] ہوں	نہیں طاقت اوٹھنے کی مجبور ہوں
کوئی پاؤں سے آیے میں سر کے بل	ولے درد سر کا بہت ھے خلل
سنی طبع اوس کی جو ناچاق سی	وہیں میری طاقت[۲] ہوئی طاق سی
مکاں سے اوٹھی اپنے ہو بے قرار	گئی دیکھنے اوس کو دیوانہ وار
جو دیکھوں تو زانو کا تکیہ کیے	پڑا اوس کو آغوش میں ھے لیے
مجھے دیکھ اوٹھا ہوکے مضطر وہیں	حواس اپنے بولا ٹھکانے نہیں
کیا درد سر نے یہ پامال ھے	کہ اک اک گھڑی مجھ پر اک سال ھے
مجھے سر دبانے بنا کل ذرا	نہیں آج اک ساعت اک پل ذرا
جلی گو کہ میں آتش رشک سے	بھریں آنکھیں دیکھ اوس کی پر اشک سے
وہ دل کی سبھی کوفت دل پر سہی	نہ مونہ سے ذرا بات اوس کو کہی
میں آپ اوس کے سر کو دباتی رہی	خجالت وہ اوس کی مٹاتی رہی
غرض رفتہ رفتہ گئی درد سر	چلی آئی میں اپنے معمول پر
گئی جو ددا پھر وہاں ایک شب	تو لائی خبر وہ نہیں گھر میں سب
کہا میں چل اثبات اس بات کو	کروں وہ گیا ہی کہاں رات کو
رہی سو گئے جب سبھی سو اوٹھی	حواس اور ہوش اپنے سبھ کھو اوٹھی
ددا ساتھ لے کر سہیلی چلی	سماں رات کا اور اکیلی چلی
وہاں آکے اک چھرکرے کو اوٹھا	جو پونچھا تو ڈرتے سے اوس نے کہا
گئے باغ کی سیر کو ہیں وہ آج	اب آگے جو کچھ آپ کی ہو مزاج
ہوئی بس کہ اوس رشک سے داغ میں	گئی لے کے ساتھ اوس کو تا باغ میں

۱　غالباً معذور ہوں۔

۲　طاقت طاق ہونا : معدوم ہونا (نور اللغات) ، جلد سوم ص ۵۰۵۔

جو دیکھا تو دروازۂ باغ بند — وہ دیوار تھی میرے قد سے بلند
غرض میں قدم اوسکے موھنڈھے[1] پہ دھر — ہوئی پھاند دیوار پر سے اودھر
درختوں کے نیچے سے ہو یک بیک — گئی سر پہ اون کے جہاں بے دھڑک
رہے تھے بہم ہو وہ دو ایک سے — نہ تھا فرق کچھ ایک کو ایک سے
پڑے وہ بہم ہو یکدگر دل دیے — درختوں میں میں چھپ رہی چپ کیے
وہ آپس میں دونوں براز و نیاز — میں اک بیکسانہ بسوز و گداز
وہ دونوں بہم کر رہے راؤ چاؤ[2] — مجھے ایک سے ایک سینے میں گھاؤ
وہ ہر دم نئے ڈھب سے ہوں ہمکنار — لگیں میرے تن کو ہیں تیر و کٹار
وہ ہوں ہر گھڑی لب بہ لب رو برو — بدن میرا کانپے پڑا مو بمو
وہ اوٹھ کے لگے پینے باہم شراب — مرا آتش رشک سے دل کباب
وہاں بادۂ عیش لبریز جام — یہاں غم سے ہو کام اپنا تمام
وہ دیکھ اوس کڑی گردش روزگار — غزل یہ لگی پڑھنے بے اختیار

غزل

ہوئی کیا فلک مجھ سے تقصیر ہے — جو دی تو نے مجھ کو یہ تعذیر ہے
مجھے جس بنا کل ذرا کل نہ تھی — سو آج اور سے وہ بغل گیر ہے
یہ جاں جس پہ قرباں تھی سو دل کو وہ — کماں ابرو اب مارتا تیر ہے
مرا سیدھا ہونا بھی اولٹا پڑا — نہ دیکھا یہاں دام تزویر ہے
مراد اپنی کیا تھی ہوئی کیا ابھی — خدا جانے کیا اور تقدیر ہے

طرف میری پیٹھ اوس کی تھی اور کنیز — مقابل تھی میرے کر اوس نے تمیز
دیا ہاتھ سے پھینک اودھر جام مے — لگی کہنے کچھ تجھ کو سودا بھی ہے
اودھر عشق بازی ادھر چوچلے — نہیں دل کو بندی کے لگتے بھلے
وہ زور آور اور تو انھوں کا عبید — کنیزک میں ادنے تری زر خرید
تو محبوب شہزادیٔ شام ہے — یہاں مجھ سے عاجز کا کیا کام ہے
یہاں کھوؤں جان اپنی میں جان کر — رھوں کیوں نہ قدر اپنی پہچان کر

---

١ مونڈھا : کاندھا ۔ شانہ ۔
٢ راؤچاؤ : اخلاص ، لاڈ پیار ۔ (نوراللغات ، جلد سوم ص ١٧٠)

مخاطب طرف میری ہو وہ جواں اکا کہنے جاؤں نکل میں کہاں
دیا چھوڑ گھر بار میں اس لیے پڑی میرے پیچھے ہو تم کس لیے
یہ سبھ کچھ مرا یوں تو ہے آپ کا نہیں مال کوئی مرے باپ کا
ولے بیع اپنی تو کردی نہیں کوئی مال پر جان دیے ہے کہیں
اگر کوئی ہو بندۂ زر خرید نہیں اوس پہ ہوتی یہ قید شدید
کہیں بھی کبھی دل نہ بہلائیے تمھارا بھی جی ہے مر جائیے
ہمیں رتبۂ اولیائی نہیں تمھاری طرح پارسائی نہیں
کہا میں کہو کیا ہوئی توی اگر (کذا) دل اپنا کروں خوش تمھیں دیکھ کر
میں ایسی کوئی ناتواں ہی نہیں مرے دل میں کچھ غصہ و کیں نہیں
مرے روبرو اب بھی تم شوق سے پیو ساغر عیش آ ذوق سے
مری بھی تو آخر یہی ہے مراد خوشی سے تمھاری کروں دل کو شاد
(ورق ۷۰) کروں بات میں راستی کی کھڑی، وہ قحبہ اوسے چپ دلاوے پڑی
ہویا فعل سے اپنے کچھ منفعل کچھ اوس نے کیا بولیوں سے خجل
دھرا پیٹ پر اوس نے خنجر نکال کہا یوں نہ چھوڑو مرا تم خیال
یہ طوفان دیکھ آہ میں اوس گھڑی پکڑنے اوکی ہاتھ پاؤں پڑی
کہ میں اپنی جاں تجھپہ قرباں کروں مجھے مار میں واجب القتل ہوں
قضا سے ادھر میں رضا ہوگئی رضا آہ بوہیں قضا ہوگئی
وہ خنجر مرے تن پہ لگنے لگے پھر اللہ دے اور بندا سہے
ہویا غش یہ مجھ کو کہ بس مرگئی گویا جاں بدن سے سفر کرگئی
نہ تھی وھاں تلک کچھ خبر پھر جہاں پڑی کان میں تیری آواز ہاں
کیا اوس نے وہ جو نہ کوئی کرے یہ حق جس کو راکھے وہ کیونکر مرے
مجھے مار بیٹھا اگر وہ ہوا سبب زندگی کا مری تو ہوا
سو میں نے بھی اون کی ضیافت یہ کی چھری بدلے خنجر کے گزران دی
دریں کشت دنیا زگندم ز جو کند ہر یکے کشتۂ خود درو
عزیزو میں اوس زن کی مردانگی جو دیکھی مری عقل حیران رہی
کہا پھر میں اوس روز تا وقت شام کہاں سے وہ اسباب آیا تمام
کہا سبھ وہ اسباب سرکار تھا کہ اوس روز میں تھی ملی ماں سے جا

میں اکلوتی اوس ماں کی بچی جو تھی
ترستی کو اکبارگی جا ملی

نه کی مجھ پہ خفگی ولے اس قدر
کہا اپنا افسوس هے پیٹ سر

که اے کاشکے ماں نه جنتی مجھے
نه تجھ سے مصیبت یہ بنتی مجھے

که جی زندگانی سے آیا به تنگ
کیا آه برباد ناموس و ننگ

کہا میں نے هو بحر خجلت میں غرق
که آیا نہیں میری عصمت میں فرق

غرض جب که سبھ کچھ لیا دیکھ بھال
مزاج اوس کی آئی ذرا تب بحال

کہا گم کیا کس نے یاں سے تجھے
پڑی آه آفت کہاں سے تجھے

کہا میں نے دو رخصت ایک شب
کل آ عرض کرتی هوں احوال سب

غرض هوکے خاموش بولی که جا
جو سامان مانگا سو وه بھی دیا

کیا تب اوس اسباب سے آن کر
شب زندگانی کو اون کی سحر

یه جب کہہ چکا مجھ سے وه رشک ماه
کہا میں نے تب درد سے بھرکے آه

که تم گم هو یوں هے تعجب کی بات
نه پھر شام میں دن کی پڑجاے رات

نه هوں روز سب کے سیه شام سے
رهیں شام میں سو شب آرام سے

کہا هے یه معمول سلطان شام
ولایت میں اپنی پئے انتظام

ورق ۷۶) سفر چھہ مہینے کا هر سال میں
کرے هے که هر یک کے احوال میں

کرے غور تا ملک آباد هو
غریبوں فقیروں کا دل شاد هو

نه تھا شام میں شاه جب یه اندھیر
پڑا، اور هوا وه موا یوں دلیر

میں هرچند تھی ماں کو پیاری بہت
ولے اوڑتے دیکھ اوس نے خواری بہت

کسی سے نه بات آشکارا کہی
مری جستجو خفیه کرتی رهی

دوا کو خبر یا خواصیں کچھ ایک
مرے راز سے واقف اون کو بھی لیک

یه قدغن که جانے نه کوئی کہیں
که شهزادی اپنے محل میں نہیں

کرے شام کو شاه تا پھر رجوع
هوا آفتاب سعادت طلوع

شبیں وه مصیبت کی وه غم کے روز
وه فجروں کی آهیں وه شاموں کے سوز

نحوست گئی اور رها ننگ و نام
هوا صدق سے تیرے میرا بھی کام

هوئی اپنے ماں باپ سے مل کے شاد
ولے جب تری مجھ کو آتی هے یاد

تو برباد هوتی هے پھر سبھ خوشی
یه آتا هے جی میں تری اب خوشی

نظر آے جس کام میں سو کریں
نصیبوں سے اس میں جیئیں یا مریں

یہاں جاے رہنے کی لیکن نہیں — مگر اوٹھ چلوں ساتھہ تیرے کہیں
نہ ناموس شادی کی ہوں اب اسیر — تری نابتی پر رہوں ہو فقیر
مگر تیری ہمت پہ یہ حصر ہے — کسی طرح یہاں سے مجھے لے چلے
عزیزو میں پہلے ہی محکوم تھا — کیا جب یہ حکم اوس نے لایا بجا
کہ دو گھوڑے عربی نسل کے بڑے — لے آیا خرید اور کیے جا کھڑے
غرض جب کئی رات تھوڑی گزر — تو مردانہ پوشاک کر زیب بر
ہوئی ایک گھوڑے پہ آکر سوار — لیا اوس گھڑی ہم نے راہ فرار
ہوئے شام سے شام تک ہم جدا — کئی منزلیں اور کئی کوس ہا
چلے دوسرے دن کئی کوس اور — نظر ایک دریا پڑا تا بغور
جو دیکھیں تو گھاٹ اوسکو ہرگز نہیں — نہ پل ہے نہ ناؤ بندھے ہے کہیں
لگے پھرنے ساحل پہ ایدھر اودھر — عبور اس سے ہوتا نہ آوے نظر
کچھ اک طرف جھاڑی درختوں کی تھی — اودھر باگ شہزادی نے موڑ دی
کہا، میں یہاں بیٹھتی ہوں ذرا — تو جا آگے کشتی کا لے آ پتا
کئی کوس میں اور آگے گیا — نہ معبر نہ معبر کا وہاں کچھ پتا
ہو مایوس اولٹا پھرا پاؤں میں — جب آیا تو کیا دیکھوں وہاں چھاؤں میں
کہ گھوڑا فقط ہے وہاں پر بند ہا — نہ شہزادی ہے اور نہ ہے بسترا
لگا دیکھنے ہر طرف اوس نہیں — کہ حاجت کو شاید گئی ہو کہیں
نہ آیا نظر جب مجھے ماہ رو — دیا پھینک سر پر سے دستار کو
گریبان کو کردیا تار تار — تمانچوں کی کرنے لگا مونھ پہ مار
یہ ہر چند چاہا نکل جاے دم — ولے دیکھنے تھے تمہارے قدم
یکا یک مرے دل میں یہ آگیا — کہیں اوس کو پھر مڑکے ڈھونڈوں بھلا
قدم کو اوٹھا اس ارادے پہ چل — کچھ اک دور تک وہاں سے آیا نکل
نہ آیا نظر وہ مہ چار دہ — نہ جانوں کہ یہ کس طرف کی ہے رہ
نہ کھاتا نہ پیتا نہ سوتا تھا میں — فراقت کے بچھڑوں کو روتا تھا میں
پھر آیا مجھے ایک دن یہ خیال — کہ بہتر ہے مرنا ازیں عبث حال
یہاں اک پہاڑ آیا مجھ کو نظر — چڑھا اوس کے اوپر میں یہ ٹھان کر
کہ اوس پر سے گر کر کے مرجاؤں میں — کہاں تک پیوں آنسو غم کھاؤں میں

غرض چڑھ کے جب میں لگا کودنے
پکڑ ہاتھ میرا کسی شخص نے
کہا میں یہ کرتا ہے کیا ہوش کر
محبت کا اتنا نہ تو جوش کر
چلا جا مگر روم کو وہاں تجھے
ملیں تین شخص اور بھی غم زدے
اور اک شاہ ہے وہاں کہ آزاد بخت
وہ ہے مانگتا وارث تاج و تخت
وہاں پانچواں جاکے مل اون سے تو
ہے قرآن میں تحریر لاتقنطوا
امید قوی ہے بفضل خدا
دل ہر ایک کا شاد ہو جاے گا
مرے مرشد و یہ ہے میری گزشت
نصیبوں کی دیکھیں ہو کب بازگشت

ہے فرمود اوس رہ نما کا مگر
یہاں دن ہو عید اور شب شبقدر

تمام شد حکایت درویش اول

میسور میں اُردو

از

(جناب محمد خاں صاحب ۔ اردو منشی، انٹرمیڈیٹ کالج، بنگلور)

[یہ مقالہ ماہ دسمبر سنہ ۱۹۴۱ع میں ایجوکیشنل کانفرنس میں پڑھا گیا۔ منشی صاحب موصوف بہت اچھا ادبی ذوق رکھتے ہیں اور اردو زبان سے انہیں خاص لگاؤ ہے۔ اس مقالے میں انہوں نے جنوبی ہند کے دور دراز خطے کے بعض بھولے ہوئے ادیبوں اور بہت سی بھولی ہوئی باتوں کو یاد دلایا ہے۔ اڈیٹر]

حضرات!

میرے اس مقالے کا عنوان ہے "میسور میں اردو" اس میں، میں آپ کے سامنے کیا چیز پیش کروں گا یا آپ کو مجھ سے کس چیز کے سننے کی توقع ہے ان دونوں کا مجھے کوئی علم نہیں، وجوہ یہ ہیں کہ مجھے ڈھائی سو سال آگے کے زمانے سے لے کر موجودہ زمانے تک کی اردو زبان و ادب کی ترقیوں کا خاکہ پیش کرنا ہے جو دو سو سے زیادہ افراد کی مساوی کوششوں کا نتیجہ ہیں، ان میں سے کن کن کو منظر عام پر لاوں اور کن کن کو نظر انداز کر دوں! یہ میری مجبوری ہوئی، اب آپ کے نقطۂ نظر سے میرا یہ مقالہ ضرور آپ کی ہر توقع کے خلاف نکلے گا

محمد سعید مہکری عاصی

اردو زبان کے سلسلے میں مہکری خاندان پیش پیش ہے، محمد سعید مہکری متخلص بہ عاصی تلونگلی سے پہلے کا اردو کلام مجھے اب تک نہیں ملا، عاصی سنہ ۱۷۵۳ع میں یعنی بنائے سلطنت خداداد (سنہ ۱۷۶۱ع) سے آٹھ برس پہلے فوت ہوئے مہکری خاندان کے افراد بہت طویل عمر ہوتے ہیں اسّی سال ان کی عمروں کا اوسط ہے، اسی حساب سے نواب حیدر علی خاں بہادر کے والد فتح محمد خاں کے ہم عمر ہوئے، ان کی ایک غزل سنیے ساتھ ہی یہ ضرور یاد رکھیے کہ یہ ڈھائی سو سال پہلے کی زبان ہے اور عاصی ولی دکنی اور شمالی ہند میں طبقۂ اول کے شعرا شاہ مبارک آبرو، شاہ حاتم اور مظہر جان جان کے ہم عصر ہیں اور سراج الدین علی خان آرزو سے تین برس پہلے فوت ہوئے، اس لحاظ سے عاصی ملک میسور میں اردو کے باوا آدم ہیں اور ان کی زبان بالکل وہی ہے جو ان کے معاصرین کی تھی، ایک غزل سنیے

آتش شوق ہے مرے سر میں   نم ہجرت ہے چشم کے گھر میں

یار آتا ہے کوس حسن بجا | شور ہے عاشقاں کے لشکر میں
شکر کریو کہ ہے میسّر ہے | شب تاریک، ماہ رو، بر میں
التجا غیر کرنے لجانے سون | بہ کے جانا دھان اژدر میں
حق نے مجھ کو عطا کیا بہ کرم | جو صفت نیں اتھی سکندر میں
روز و شب از رہ نیاز تمام | ملتمس ہوں جناب حیدر میں

جام کوثر سوں تشنہ لب عاصی
ہووے سیراب روز محشر میں

محمد علی مہکری، خانہ زاد

محمد علی مہکری المعروف بہ آصف صاحب متخلص بہ خانہ زاد عاصی کے بڑے فرزند پہلے بارہ محل کے آصف ہوے جس میں ترپا تور، کشن گری اور دوسرے پرگنے شامل ہیں، پھر اسی علاقے کے سپہ سالار بنے۔ بارہ ہزار کی فوج آپ کے ماتحت تھی، پھر کلیکوٹ کے آصف ہوئے، پھر آصف بنگلور ہوے، سنہ ۱۸۲۵ع میں چوراسی برس کے سن میں وفات ہوئی، ٹمکور میں مدفون ہیں، یہ عمر میں شہیدرح سے پانچ برس کے بڑے تھے

«گنج شایگاں» حمد اور نعت اور منقبت میں خانہ زاد کے قصائد کا مجموعہ ہے سنہ ۱۸۰۶ع میں اس کی تکمیل ہوئی، اس مجموعے میں تین سو اسّی صفحے ہیں اور ہر صفحے میں پندرہ شعر ہیں، اس حساب سے پانچ ہزار سات سو شعر ہوے، عنوان لکھنے کے لیے جو جگہ صرف ہوئی ہے اس کا بھی اگر لحاظ رکھا جاے تو اس مجموعے میں ساڑھے پانچ ہزار شعر ضرور ہیں، بیاضوں میں متفرق کلام اس کے علاوہ ملتا ہے، یہ امر اس بات کا اندازہ لگانے کے لیے کافی سے زیادہ ہے کہ سلطنت خداداد کے زمانے میں امرا تک کو اردو زبان سے اس قدر شغف تھا تو ادیبوں نے کیا کیا کارنامے انجام دیے ہوں گے جن کا پتا چلانے کی ضرورت ہے،

پہلا قصیدہ حمد میں ہے، اس کے پانچ شعر سنیے۔

کیا تو کن کے کہتے دو جہاں کو | بھی اک پل میں زمین و آسماں کو
روانی آب کو بخشا زمیں پر | رکھا پھر لا کے واں کوہ گراں کو
کیا ہے بحر کو اس پر نمایاں | بھی کچ مچ ساتھ جنس ماھیاں کو
کیا ہے نہر کے اوپر مقرر | ہر یک جا ابر سرو چماں کو
دیا خورشید کو افلاک پرجا | رکھا بس دور اس سے کہکشاں کو

سوداؔ کے اس قصیدے کا جس کا مطلع ہے

اگر عدم سے نہ ہو ساتھ فکر روزی کا تو آب و دانے کو لے کر گہر نہ ہو پیدا

کا بجواب لکھا ہے، یہ امر خاص طور پر قابل غور ہے کہ سلطنت خداداد اور شمالی ہند کے معاصر شعرا میں تعلقات قائم تھے، ان کا کلام ان تک پہنچتا تھا اور کوئی تعجب نہیں کہ یہ بھی اپنا کلام ان تک پہنچاتے تھے، یہ امور نہایت اہم ہیں اور سلطنت خداداد کی شہرت عام کی شاہد ہیں یہ مستقل بحثیں ہیں اور کئی مجلسیں چاہتی ہیں۔

غرض دو سو سال کے عرصے میں خاندان مہکری میں بہت سے شاعر ہوئے ان میں سے چند کے نام اور تخلص یہ ہیں۔ (۱) عبدالقادر مہکری متخلص بہ قادری (۲) محمد باقر مہکری متخلص بہ یکرنگ (۳) محمد محی الدین علی خان مہکری متخلص بہ رسا (۴) غلام محی الدین مہکری متخلص بہ غوثی وغیرہ ان سب کا انتقال آج سے اسّی برس پہلے ہوا، اور سب نے اردو کی نشو و نما میں حصہ لیا ہے۔

محمد احسان اللہ خاں مہکری شباب

اس سلسلے کی آخری ارتقائی کڑی محمد احسان اللہ خاں مہکری شاگرد نسیم میسوری ہیں، شباب تخلص کرتے تھے، شباب ہی میں داغ مفارقت دے گئے، وفات کے وقت عمر ۲۴ برس کی تھی سنہ ۱۸۹۵ع میں حیدر آباد میں فوت ہوئے۔ آپ کے دادا محمد بہاءالدین مہکری متخلص بہ خرّم، آصف صاحب خانہ زاد کے پوتے ہیں۔

خرّم نے کشن راج و ڈیر کی فرمایش پر "جدول خلاصۂ شاهنامه" کے نام سے سنہ ۱۸۴۸ع میں سات برس کی جاں کاہ محنت سے شاهنامۂ فردوسی کا خلاصہ لکھا ہے جو چھپ جانے پر ہر حیثیت سے "معارف" اعظم گڈھ کے بتیس صفحوں میں سما جایےگا، یہ تاریخ ادبیات میسور میں ایک نادر اور گراں قدر اضافہ ہے۔

شباب کا کلام سننے سے پہلے یہ یاد رکھیے کہ یہ نواب محمد حسین علی سلطان قریشی المتخلص بہ نسیم کے شاگرد ہیں، سنہ ۱۸۸۷ع میں "جلوۂ سخن" نامی ایک طرحی اور غیر طرحی غزلوں کا گلدستہ مدراس سے شایع ہوتا تھا، اس میں سے ایک غزل شباب کی پیش کرتا ہوں، یہ غزل سولہ یا سترہ برس کی عمر میں کہی ہے

سینے میں دل سے دل سے جگر تک اتر گئی ترچھی نگاہ اُن کی مرا کام کر گئی

تاثیر ڈھونڈنے جو دعا عرش پر گئی قسمت کی بات تحت ثریٰ میں اتر گئی
ھنستے ہوے کسی نے کہا میری لاش پر کیوں سورھا ہے اب تری وحشت کدھر گئی
جد مے فراق کے جو سنائے تو یوں کہا اچھے نصیب آپ کے اچھی گزر گئی
بیٹھے ہو جھومتے ہوے آنکھوں میں ہے خمار کس کی نظر شباب تمھیں مست کر گئی

ایک انکشاف سنیے

شھرہ ہے اپنے شعر کا گلزار دھر میں شاگرد ھوں شباب، نسیم و بھار کا
حاشیے پر لکھا ہے کہ «بھار حضرت نسیم کا دوسرا تخلص ہے»

گزشتہ پچاس سال سے میسور کے مھکری خاندان میں کوئی اردو کا ادیب پیدا نہیں ھوا، یہ امر بلا وجہ نہیں ہے۔ اس کے وجوہ ھیں اور میں ان پر آیندہ چل کر بحث کروں گا۔

ایک بات ضرور نظر میں رکھیے کہ اس ملک کے مسلمانوں کی زبان خواہ وہ کسی طبقے کے ھوں کبھی فارسی نہیں تھی، ھاں علمی زبان ضرور تھی۔ ایک واقعہ سنیے، حسن علی خاں المخاطب بہ خوشرو علی خاں و نجابت علی خاں وزیر دھلی نواب حیدر علی خاں بھادر کے زمانے میں سریر نگ پٹن آئے، سنہ ۱۷۷۰ع میں یہیں فوت ھوے۔ ان کے فرزند محمد علی المخاطب بہ خطاب پدر خود المعروف بہ نجابت علی خاں خورد کی دو لڑکیاں تھیں، پھلی زوجۂ محمد علی مھکری صاحب «گنج شایگاں» دوسری زوجۂ محمد باقر علی خاں بخشی سوار کچھری فرزند میر میراں بدرالزماں خاں۔ بخشی صاحب کی اھلیہ کا انتقال سنہ ۱۸۵۱ع میں ھوا، ایک سو تین برس کی عمر پائی، یعنے آپ کی ولادت سنہ ۱۷۴۸ع میں ھوئی، شھید رح کا سنہ ولادت بھی یہی ہے۔ آپ کا ایک خط سنہ ۱۸۴۷ع کا لکھا ھوا سنیے، اس سے پہلے اگر آپ کو یہ بھی معلوم ھوجاے تو اچھا کہ یہ معزز خاتون نواب جعفر محی الدین خاں صاحب ناظم سریر نگ پٹن کی پر دادی ھیں۔

خط:

«برخوردار اقبال نشاں سعادت مند دو جھاں غلام محمد صاحب چودھری
بعد دعاے بلا ستانی کے ظاھر ھووے، خداے تعالی کے فضل و کرم سے یھاں خیریت حاصل ہے اور خیریت اس برخوردار کی ھمیشہ درگاہ سے چھتی ھوں، درین ولا خط فرحت نمط اس برخوردار کا آکر پہنچا تمام کیفیت معلوم ھوئی جس روز

سے کہ وہ برخوردار یہاں سے روانہ ہوئی، تب سے اب تک بے یاد اس برخوردار کے کوئی روز نہیں گزرتا ہے، ہمیشہ دل و جان اس ضعیفہ کا دائر و سائر ہے، چاہیے کہ ہمیشہ وہ برخوردار اپنی خیریت کی خبر معلوم کرا کر مسرور الوقت کرتے رہنا اور تمہاری والدہ کی ملاقات سے سیری حاصل نہیں ہوئی، تین چار مہینے کے بعد از یکبار تمہاری والدہ کو لا کر میرے سے ملانا، وقتیکہ تمہاری والدہ کا ارادہ یہاں آنے کا ہے تو اطلاع کرنا، پالکھی اور آدمیاں کو میں یہاں سے روانہ کرتی ہوں، زیادہ سوائے آرزوے دید وادید کے کیا لکھوں، اس برخوردار کے گھر میں اور برخورداران وغیرہ کو دعاے بلاستانی پونچنا۔ مرقوم دہم محرم الحرام سنہ ۱۲۶۳ ہجری روز سہ شنبہ، از اہلیۂ محمد باقر علی خاں مرحوم "۔

یہ خط صرف یہ ثابت کرنے کی غرض سے پیش کیا گیا ہے کہ ملک میسور کے مسلمانوں کی مادری زبان اردو ہے، اور چند جزئی باتوں سے قطع نظر اس خط کی صحت زبان اور روانی قابل غور ہے۔

"سرکار خدادادی" پہلے اس لفظ کی حقیقت سنیے۔ منشی غلام حسین صاحب (المتوفی سنہ ۱۸۲۸ء، عمر ۱۱۶ سال) منجم دربار شہید رح کے نواسے محمد عبداللہ المخاطب بہ منشی حکیم غلام حسین صاحب مرحوم کے داماد کندان غلام حسین خاں صاحب عرف صابو لال صاحب کلوس پیٹی کے پاس شاہی کتب خانے کی ایک کتاب علم نجوم کی ہے، اس کی چرمی جلد پر چار مہریں لگی ہوئی ہیں جن کے حرف ابھرے ہوئے ہیں، پہلی مہر ہے "سرکار خدادادی" دوسری "اللہ کافی" تیسری "اسماے پنجتن پاک" چوتھی "اللہ کافی" اس بنا پر میں نے "سلطنت خداداد" اور "سرکار خدادادی" دونوں لفظ استعمال کیے ہیں،

سید حسین علی کرمانی، حاکم

اچھا تو اس سرکار خدادادی پر اردو کا اثر اس قدر چھایا ہوا تھا کہ آپ کو یہ واقعہ سن کر تعجب نہ ہونا چاہیے کہ سید حسین علی کرمانی المتخلص بہ حاکم مصنف "نشان حیدری" جو نواب اور شہید رح کے مصاحب اور وقائع نگار تھے اور جن کی فارسی تاریخیں گنبد شہید رح کی سنگین دیواروں پر کندہ ہیں، شہید کا مرثیہ اردو زبان میں لکھا ہے، مطلع ہے

اے فلک بس تو سفلہ پرور ہے نیک بد خواہ و کینہ آور ہے

آخری شعر یہ ہیں : سنیے اور جگر تھام کے سنیے .

دیکھے ہے جس کی نعش کو ہیہات — یہی سلطان ہفت کشور ہے
خاک و خوں میں نہاں تن نازک — روح پاک اس کی عرش اوپر ہے
چہرہ خورشید سا ہے بس تاباں — رخ صفا تر ز ماہ انور ہے
صولت و شان و جاہ بس ہے نمود — خواب میں جیوں غضنفر نر ہے
حامئ دین و اہل اسلام آہ — صاحب تاج اور افسر ہے
اس پو روتے ہیں سب زمین و زماں — پر الم کہتر اور مہتر ہے
جب اٹھا جگ سے وہ شہ با شرع — زندگی آج کس کو خوش تر ہے
نام پوچھا میں اس سے با تاریخ — کون یہ شاہ نام آور ہے
بولے مجھ کو بہ نالہ سر کو پیٹ — ٹیپو سلطاں شہید اکبر ہے
۱۲۱۳ھ

حق رکھے اس کوں شاد جنت میں — حور و رضواں کا تا کہ جھومر ہے
رحمت حق ہو اس کی مرقد پر — جب تلک مہر و ماہ و اختر ہے
جتنی ابیات ہیں قصیدے کی — وتنی ہی سنٓ شہ مقرر ہے[1]
بس اے حاکم تو اس الم کے طفیل — سینہ ریشوں میں نام آور ہے

اس مرثیے کی عمر ایک سو بیالیس سال کی ہے اور تاریخ ادبیات میسور میں بڑی اہمیت رکھتا ہے اور شکر ہے کہ زمانے کی تباہ کن زد سے بچا رہا۔

سمع خراشی ہوگی لیکن میں پھر آپ کو یاد دلاتا ہوں کہ سرکار خدادادی کے مسلمانوں کی زبان کبھی فارسی نہیں تھی، اس کا ایک اور بیّن ثبوت یہ ہے کہ « رسالۂ احکام نکاح » یعنے اس حکم نامے میں جسے سلطنت کے علما اور مشائخ نے سلطان کے حکم سے مرتب کیا تھا، تا کہ سلطانی رعایا اس پر عمل کرے، دو نظمیں ہیں، ایک وہ جسے عطر اور چکسہ اور حنا ملتے وقت اور دوسری وہ جسے جلوے کے وقت پڑھنا چاہیے تھا۔ حکم نامہ تو فارسی میں لکھا ہے، لیکن چونکہ ملک کی زبان فارسی نہیں تھی فارسی کی نظمیں جگہ نہ پا سکیں۔

ابیات جلوہ (انتخاب)

حمد خدا کے بعد از صلواۃ پہنچا باہم — وقت اجابت ہے یہ مانگوں دعا مقدم

۱ اکاون شعر کا مرثیہ ہے

آدم سنی وحوا جیسا تھے مل بہ الفت
کر اک کی ایک اطاعت دائم انیس و همدم
دیباچہ رکھاہے داور نوشہ عروس کیتیں
قائم بعیش و عشرت مسرور و شاد باہم
مہر و وفا سے موسی جیسا تھے با صفورا
رکھ وونچہ ن دونوں کو باہم عزیز و اکرم
فتح وظفر سوں رکھ توں سلطان دیں کو یارب
اعدائے دیں کے اوپر بکریاں یوجیسے ضیغم

مرزا زین العابدین، عابد

اسی زمانے کے ایک اور ادیب مرزا زین العابدین المعروف بہ مرزا عابد منشی متخلص بہ عابد کے والد مرزا عسکر سلطان شہید رح کے عہد میں منصب صدوری پر مامور تھے، مرزا عسکر کے انتقال کے وقت عابد کی عمر تیرہ برس کی تھی لیکن فارسی میں مہارت رکھتے تھے اور فارسی مادری زبان تھی۔ اس لیے سلطان شہید رح نے از راہ قدردانی آپ کو غنی کچہری کا بخشی مقرر کیا۔ چھے برس گزرے تھے کہ سرکار خداداد ی کو زوال آیا۔ اس وقت یعنے سنہ ۱۷۹۹ع میں عابد کی عمر انیس برس کی تھی تو آپ کا سنہ ولادت ۱۷۸۰ع ہوا اور آپ سنہ ۱۸۵۱ع میں پورے نوے برس پہلے فوت ہوے۔ وفات تک آپ ملک میسور کے رزیڈنٹوں کے میر منشی رہے۔ آپ کا اردو کلام، صحت، روانی اور زور کے اعتبار سے معاصرین کے کلام سے نسبتاً ممتاز ہے اور یہ کہنے کی ضرورت نہیں رہی کہ یہ وہی اردو ہے جو سلطان شہید رح کے عہد میں رائج تھی۔ عابد کا کلام جس قدر بھی دست برد زمانہ سے بچ سکا میرے پاس محفوظ ہے، اس میں سات قصیدے، ایک غزل، ایک تضمین، ایک رباعی اور دو مثنویاں ہیں۔ مثنوی «نقش مراد» کا سنہ تصنیف ۱۸۰۲ع ہے اور مثنوی «جوش و خروش» سنہ ۱۸۳۰ع میں تصنیف ہوئی۔ پہلی میں پانسو تیرہ اور دوسری میں دو سو چوبیس شعر ہیں۔ ایک اور بات نظر میں رہے تو بہتر کہ مثنوی «نقش مراد» انشا کی وفات سے تیرہ اور مصحفی کی وفات سے بائیس برس پہلے لکھی گئی۔ نمونۂ کلام میں صرف ایک رباعی اور ایک قصیدے کے پانچ شعر سنیے۔

رباعی

تن بہ تسلیم ہو راضی بہ رضا بیٹھے ہیں
مار یا بخش ترے در پہ تو آ بیٹھے ہیں
ہاتھ اٹھانا ترے آگے ہے دعا کے خاطر
ورنہ سب بات سے ہم ہاتھ اٹھا بیٹھے ہیں

قصیده

کہر صدف میں خجالت سے ہو رہے غرقاب ۔ اٹھاؤں میں جب رخ شاهد سخن سے نقاب
سخن کرہ کرے حلقوم رعد میں ہر دم ۔ زبس کے رعب ہے میرے سخن کا تا به سحاب
اگر میں بزم سخن میں کروں سخن رنگیں ۔ عجب نہیں رخ زیبا سے گل سے ٹپکے گلاب
طفیل مدح شہنشاہ دیں کہ، ہم تہ خاک ۔ فرشتگوں سے مجھے تنگ ہے سوال و جواب
مرا دماغ نہ ہو کیونکہ آسماں سے بلند ۔ کہ میں ہوں خاک رہ بو تراب عرش جناب

میر حیات میسوری،

« مصباح الحیات » کسی تعارف کی محتاج نہیں ، یہ کتاب بہت شایع ہے، اس کی مقبولیت کا اندازہ لگانے کے لیے یہی ایک واقعہ کافی ہوسکتا ہے کہ محترم مولوی سید مرتضی صاحب حیدرآبادی نے یہ کتاب ریاست بڑودہ میں بطور نصاب تعلیم اپنے بچپن میں پڑھی ہے ۔ مصنف کی دوسری کتابیں (۱) سراج الحیات ، (۲) خمسۂ حیات، اور (۳) شمع محفل، صرف آپ کی زندگی میں چھپی تھیں اور آج کم یاب ہیں۔ ان چار کتابوں میں آپ کا نام چار طرح لکھا ہے یعنے محمد حیات، میر حیات، میر محمد حیات اور میر حیات علی، نتیجه یہ کہ ان ناموں میں حیات جزو مستقل اور باقی اجزا غیر مستقل ہیں ۔

مولوی میر حیات صاحب میر یوسف حسینی کولاری کے فرزند ہیں، « مدرسۂ لطیفیه » ویلور میں تحصیل کی، تلاش معاش میں، میسور پہنچے ۔ منشی غلام حسین متخلص به عاصی، منجم دربار سلطان شہیدؒ و ممڈی کشن راج وڈیر نے اپنا داماد بنایا۔ اس نیک بخت کے انتقال کے بعد سید حسین علی شاہ صاحب قادری کی دامادی نصیب ہوئی۔ شاہ صاحب سکندرآبادی تھے، بھوپال کی نواب قدسیه بیگم ان کی مرید تھیں، جاگیر نذر گزرانی تھی ، شاہ صاحب ع درویش رواں رہے تو بہتر ، کے قائل تھے، بمبئی اور تلچری میں قیام کے بعد میسور پہنچے۔ کشن راج وڈیر ان سے بیعت ہوے، خاک گور کی کشش سے کھنچ کر آخری عمر میں شاہ صاحب سکندرآباد پہنچے۔ سنه ۱۸۶۹ع میں پیر برهنه کے مزار کے احاطے میں مدفون ہوے ۔

میر حیات صاحب سنه ۱۸۶۵ع میں فوت ہوے۔ آپ کی اکلوتی لڑکی کی ایک ہی دختر محمد سلطان محی الدین صاحب ناظر منصف کورٹ میسور کی خوشدامن اور محمد نصیرالدین بنتوری کی والدہ ہیں ۔

اس طول کلام کو بے حاصل نہ سمجھیں، اس کی اہمیت جاننے کے لیے آپ اس امر پر غور کریں کہ میرا یہ مقالہ سننے سے پہلے کتنوں کو یہ معلوم تھا کہ آج میر حیات صاحب کی اولاد میں سے اس ملک میں کون باقی ہے۔ اس مبحث میں مصنف مصباح الحیات کے بارے میں اسی قدر معلومات کافی ہے۔

ملک میسور کے ادیبوں اور زباں دانوں کا آج تک کوئی تذکرہ نہیں لکھا گیا، اس لیے جیسے جیسے زمانہ گزرتا گیا ان کے نام مٹتے گئے اور اگر اب بھی ہم نے ان کا کھوج لگانے میں غفلت کی تو اس کی پاداش میں ہم خود مٹ جائیں گے اس بارے میں ایک اور مثال سنیے۔

سید محی الدین، عبرت

کنداں سید نبی صاحب نے سرینگ پٹن کے آخری معرکے میں اپنی جان سلطان شہید پر نثار کی تھی یہ کنداں سید محی الدین صاحب متخلص بہ عبرت المعروف بہ حکیم مہودو میاں صاحب کے دادا ہیں اور عبرت حکیم سید مصطفی صاحب عرف دادا جان صاحب کے دادا ہیں۔ عبرت کا شمار اس ملک کے چوٹی کے علما میں ہے، انھوں نے اپنی تحصیل علمی کے متعلق لکھا ہے کہ

«علم صرف و نحو و منطق و فقہ وغیرہ مفتی حسن الدین صاحب شطاری سے اور علم انشا و دواوین وغیرہ محمد غوث صاحب نوی پیٹی سے اور علم حکمت و طب وغیرہ حکیم برہان صاحب ویلوری سے اور مطب طب حکیم سیدو میاں صاحب مہدوی سے اور بعض افادات حکیم مرزا محی الدین بیگ صاحب ویلوری سے حاصل کیے»

عبرت سنہ ۱۸۰۵ع میں پیدا ہوے اور سنہ ۱۹۰۰ع میں فوت ہوے۔ قیاس کہتا ہے کہ مفتی حسن الدین صاحب اور محمد غوث صاحب کلوس پیٹی اور حکیم سیدو میاں صاحب چن پٹنی کا زمانہ آج سے پورے سو برس پہلے کا ہے، اب ان کے احوال کون بتاے۔

فطری اصول کے ماتحت ابتدائی اردو کی بے ڈھب اور ان گھڑ صورت دیکھ کر آپ اکتا نہ جائیں اسی بے ڈھب چٹان سے وہ خوب صورت اور دیدہ زیب مجسمے تراشے گئے ہیں جن پر آج ہم ناز کرتے ہیں۔

سید شاہ فقیر محی الدین، مقبل

سید شاہ فقیر محی الدین متخلص بہ مقبل المعروف بہ سید مقبل شاہ صاحب مرحوم میسوری کسی تعارف کے

محتاج نہیں - زبان کی سلاست، محاورہ بندی اور شان و شکوہ الفاظ اس خاندان کی میراث ہیں۔ آپ کے دادا سید کمال الدینؒ شاہ صاحب متخلص بہ کمال المتوفی سنہ ۱۸۰۹ع بیک وقت سودا و انشا و غالب و ذوق تھے اور میرا اجتہاد ہے کہ غالب اور ذوق نے ان کے کلام سے استفادہ کیا ہے - اس اجمال کی تفصیل کے لیے ایک مستقل مجلس چاہیے، انشاءاللہ پھر کبھی اس امر پر روشنی ڈالی جائے گی . اب آپ مقبل مرحوم کا کلام سنیے اور ملکی شعرا کے کلام پر بجا طور پر فخر کیجیے،

کلام مقبل :

خاک رہ شاہ ماطفی ہوں — چشم مردم میں توتیا ہوں
مداح رسول دو سرا ہوں — اس منہ سے کسی کو کیا سراہوں
کھاتا ہوں غم نبی کی نعمت — ہر روز مزے اڑا رہا ہوں
کب تک سہوں صدمے روؤں کب تک — کب تک تڑپا کروں کراہوں
رحمت کی نظر ادھر بھی للہ — میں منتظر اک نگاہ کا ہوں
یہ وقت مدد ہے میرے والی — سو رنج و بلا میں میں گھرا ہوں
سو جاں سے حبیب حق پہ مقبل — قرباں ہوں، نثار ہوں، فدا ہوں

وله

شمع سحر ہوں میں کہ سرشک چکیدہ ہوں — دم بھر کی زندگی کے لیے آفریدہ ہوں
ہوش اپنا کہہ رہا ہے کہ مرغ بریدہ ہوں — یہ قول صبر کا ہے غزال رمیدہ ہوں
صیاد کا خطر نہ مجھے بیم دام کا — باغ زمن میں بلبل رنگ پریدہ ہوں
اے گل تجھے دکھاؤں ٹھکانا مرا کہاں — گلزار بے ثبات میں باد وزیدہ ہوں
صیاد، کیا غرض ہے رہائی سے اب مجھے — قید حیات سے مری میں وا رہیدہ ہوں
بھاتی نہیں ہے مجھ کو شمیم گل اے بہار — میں جیسے بوے دامن گل رو شمیدہ ہوں
مقبل ہے مکر قحبۂ دنیا کا مجھ کو ڈر — ہرچند سرد و گرم زمانہ چشیدہ ہوں

ایک اور شعر سنیے اور تشبیہات کا لطف اٹھائیے :

اے ماہ مدینہ تری رحمت کی صبا سے — سورج کی کلی کھلتی ہے گلزار صبا میں

سید شہاب‌الدین قادری، شہاب

ارتقاے زبان کے سلسلے میں مولوی حاجی سید شہاب‌الدین قادری عرف حسن بادشاہ المتخلص بہ شہاب، المتوفی

سنہ ۱۹۰٦ع ، عمر ۸۳ سال کا کلام سنیے :

ناقہ لیلی کا جو نکلا وھیں مجنوں نکلا شوق نے دی خبر آواز درا سے پہلے
ھاتھ تک میرے نہ پہنچی وہ ، یہ پہنچا تا گوش ھوا نالے کا گزر زلف رسا سے پہلے

واہ

یکساں ھے بہار گلشن عشق سب فصلوں میں زخم دل ھرا ھے
یاد کاکل میں ھوں وہ لاغر ھر رونگٹا سجھ کو اژدھا ھے
خط قسمت ھے خط ابرو کج طبع اگر وہ ھیں بجا ھے
ھے بے خط و زلف زھر گلشن سنبل مرے حق میں سنکھیا ھے
شیشہ ھے طلسم کا پری ھے ھر آنسو میں نقش یار کا ھے
ھے آہ شہاب سے مشبک تارے ھیں کہاں کہاں سما ھے

مناسب معلوم ھوتا ھے کہ اب آپ کو بنگلور کی سیر کرائی جاے ، عجب فرحت افزا اور مردم خیز مقام ھے ، ایک شخص وھاں کی خاک سے پیدا ھوتا ھے ، وھیں علم سیکھتا ھے ، عالم شباب میں شعر کہنے پر طبیعت مائل ھوتی ھے تو تلاش فن میں مصطفے آباد یعنے رامپور تک کا سفر کرتا ھے اور برسوں داغ کی کفش برداری سے زبان میں وہ لطافت اور خیالات میں وہ رفعت حاصل کرتا ھے کہ خود کہنہ مشق اھل زبان حیران رہ جاتے ھیں ، واپسی میں آگرے اور اجمیر ھوتے ھوئے آیا :

آگرے کی میں نے میکش چند روزہ سیر کی آج کل نکلوں یہاں سے قصد ھے اجمیر کا

حافظ عبدالعزیز خاں ، میکش

میرا اشارہ حافظ عبدالعزیز خاں بن امیر خاں تحصیلدار ریاست میسور کی طرف ھے ، بڑے باکمال تھے ، ھر فن میں طاق ، خود فرماتے ھیں :

تو اگرچہ ھے صاحب عزت صاحب زر ھے صاحب جرأت
جتنے کشتی کے داؤ سب ھیں یاد پہلواں تجھ کو کہتے ھیں استاد
تجھ کو آتا ھے وہ فن شمشیر نہیں اس فن میں کوئی تیرا نظیر
اور بھی تجھ میں ھیں بہت سے کمال نہیں حاجت بیان کی فی الحال

غرض عبدالعزیز خاں صاحب پہلے مغفور ، پھر ارمان اور آخری عمر میں میکش تخلص کرتے تھے ، پچاس برس کی عمر میں بیالیس برس پہلے فوت ھوے ، رنگین مزاجی

اور شوخی کے ساتھ تخیل کی شان اور فلسفیانہ مضامین کو سمونا آپ کا خاص امتیاز ہے، اس خصوصیت میں آپ داغ کے ہر شاگرد سے یقیناً منفرد ہیں۔ میں صرف میکش کا کلام پیش کرکے فیصلہ آپ پر چھوڑے دیتا ہوں۔

دیوان کے مسودے میں صرف ردیف الف و نون و واو و یا، میں غزلیں کہی ہیں، تکمیل اور طباعت کی زمانے نے مہلت نہ دی، اگر چھپتا تو «گلزار میکش» نام ہوتا، لکھا ہے:

پری‌رو یان ہمیشہ سیر اس کی کرتے ہیں میکش اسی باعث رکھا «گلزار میکش» نام دیوان کا

شعر سنیے اور کثرت سے سنیے، کیوں کہ یہ پہلا موقع ہے کہ خود اہل بنگلور میکش کا کلام سن رہے ہیں:

قاتل ترے خنجر نظر کا اب تک مجھے یاد ہے وہ چرکا
منہ پھیرو نہ مجھ سے ٹوٹ جائے رشتہ باریک ہے نظر کا
پھر آئی نہ رات بھر مجھے نیند بازو سے تمھارے سر جو سرکا
کھاتا ہے تری نظر کی چوٹیں اللہ رے جگر مرے جگر کا
بے پردہ نہ ہونا تھا عدو سے کچھ توڑ کر اب تو بد نظر کا
مٹی سے مری بنائے ساغر احسان ہے یہ بھی کاسہ گر کا
تم دل کو ذرا بڑھا کے دیکھو اک بات میں ہوگا ہاتھ بھر کا
لکھے ہیں جو یہ پھڑکتے مضموں تھا ہاتھ میں میرے کلک پر کا

وله

یار میرا ہوا ہوا نہ ہوا خوش ہوں پر غیر آشنا نہ ہوا
گو پریشان ہی رہا گیسو پر وہ عارض پہ بدنما نہ ہوا
بحث تھی شوق و شرم میں شب بھر بات کیا تھی کہ فیصلہ نہ ہوا
دل کو میرے جو کردیا پامال اس میں نقصان کیا ترا نہ ہوا
غیر مجھ کو لگائے آنکھوں سے ہائے میں تیرا نقش پا نہ ہوا
زور تیرا دکھائے جا اے درد تجھ کو کیا دل ہوا ہوا نہ ہوا
دل میں میکش ابھی ہے لذت مے توبہ کرکے بھی پارسا نہ ہوا

عشق میں دل صلاح کار رہا اسی دشمن کا اعتبار رہا
نشے کا زور و شور تو دیکھو جب رہا سر ہی پر سوار رہا

دل سے اچھی نہیں جہاں میں شے   عشق میں یہ بھی داغ دار رہا
توسن کیف ہے و تیز و شریر   کوئی اس پر نہ استوار رہا
پی تھی میکش نے قرض اتنی مے   بیچ کر گھر بھی پھر ادھار رہا[1]

وله

روز کے انتظار نے مارا   دل امیدوار نے مارا
جانتے ہیں ہم ان کے وعدے کو   موت کے انتظار نے مارا
عمر کے دن کٹے تغافل میں   زیست کے اعتبار نے مارا
غیر کے آگے وہ جھکادیں سر   نگہ شرمسار نے مارا
بحر مے میں موے جو میکش ڈوب   بط مے کے شکار نے مارا

وله

اس نے چھپایا منہ کو جب اپنے نقاب میں   کیا کیا لڑائیاں ہوئیں حسن و حجاب میں
بس ایک ہی گنہ یہ ہوا مجھ سے اے خدا   خوں جو کیا ہے توبہ کا بزم شراب میں
یہ دیکھنا بھی دیکھو کوئی دیکھنا ہے ہائے   گو خوب دیر تک انھیں دیکھا ہے خواب میں
دھوکے میں آج شیخ کو میں نے پلا ہی دی   تھوڑی سی مے ملاکے بہت سے گلاب میں
وہ اور ہیں جو پیتے ہیں پانی ملاکے مے
میکش نے زہر گھول رکھا ہے شراب میں

میکش کی صحبت میں بہت دیر رہ چکے، اب پگڑی اچھلتی معلوم ہوتی ہے، ہم اس خرابات سے انھی کے ہم عصر و ہم پیشہ بزرگ کا شعر پڑھتے ہوے احتیاط کے ساتھ نکل جائیں گے :

کہیں نہ تاک میں بیٹھا ہو محتسب تحصیل   کہ تاک جھانک کے نکلو شراب خانے سے

شیخ محمد کبیر صدیقی، تحصیل

منشی شیخ محمد کبیر صاحب صدیقی بنگلوری متخلص بہ تحصیل کا انتقال ۳۵ برس پہلے ہوا، داغ کے شاگرد ہیں، فرماتے ہیں:

تحصیل خضر راہ سخن ہیں جناب داغ   پندرہ برس رہا ہوں میں اسی رہنما کے ساتھ
یہی سمجھے تھے ہم تحصیل کوئی بادہ کش ہوگا   مگر دیکھا تو حضرت ایک مرد باخدا نکلے

یہ حضرت تریکرے سے سترہ میل کے فاصلے پر 'سنتے وبری' مقام میں نسیم میسور

[1] یہ حقیقت ہے

کے کافی کے باغوں کے داروغہ تھے، وہیں مرحوم اور مدفون ہوئے، ان کا دیوان مطبع آگرہ اخبار آگرہ میں سنہ ۱۹۰۰ع میں چھپ چکا ہے میں ان کے صرف دو شعر سناؤں گا:

نہ لگا ہاتھ کوئی طائر مضموں تحصیل دام افکار میں عنقا نظر آیا مجھ کو

ولہ

کرو نہ شکوۂ مے تم پکار کر واعظ بہت قریب یہاں سے شراب خانہ ہے

اچھا ایک اور شعر سہی جو محاکات کے ہزاروں اشعار پر بھاری ہے:

وہ اپنے دل کی مجھ سے پوچھتے ہیں میں بتاتا ہوں تو پھر ہنس کر یہ کہتے ہیں تجھے الہام ہوتا ہے

آپ نے قاسم الاخبار کا نام سنا ہوگا، یہ ریاست میسور کا پہلا اردو اخبار ہے، سنہ ۱۸۶۱ع میں جاری ہوا اور سنہ ۱۹۲۱ع تک ساٹھ برس چلا۔ اس کے مدیر محمد قاسم صاحب المتخلص بہ شاد و غم، جناب سید عبدالماجد صاحب بی، ایس، سی (علیگ) مدرس ٹریننگ کالج میسور کے نانا اور جناب جعفر شریف صاحب بی۔اے، بی۔ ٹی اردو انسپکٹر ہاسن کے دادا ہیں۔ غم نے سنہ ۱۸۵۳ع میں یعنے ستاسی برس پہلے ایک مثنوی "مثنوئ غم" کے نام سے لکھی ہے، یہ مثنوی سعیدالدین متخلص بہ سعید ابن قطب الدین بنگلوری کی پندرہ برس کی عمر میں تپ دق سے وفات کا مرثیہ ہے۔ آج سعیدالدین اور قطب الدین کو بنگلور میں کوئی صاحب نہیں جانتے، میں نے خوب تحقیقات کی ہے، دیکھا آپ نے کہ تذکروں کے نہ ہونے سے اپنے ملک کے سب سے کم عمر شاعر کے حالات سے ہم محروم ہوگئے۔ سعید کی ایک اردو اور ایک فارسی غزل مثنوی میں لکھی ہے، یہ غم کا ہم پر احسان ہے کہ بالکل مایوس نہ ہونے دیا، سعید کی اردو غزل یہ ہے:

رات زلفوں سے جی پریشاں ہے دن کو دل رخ سے اس کے حیراں ہے
اے جنوں ہاتھ کیجیو کوتاہ اب نہ داماں ہے نے گریباں ہے
جان و دل سے کچھ اب امید نہیں یہ مسافر ہے اور وہ مہماں ہے
اشک و لخت جگر نہ ہوں ضایع ایک لولو ہے ایک مرجاں ہے
کیا عجب ہے اگر جلے تاثیر آہ عشاق برق سوزاں ہے
غم نہیں تجھ کو دو جہاں میں سعید پشت باں تیرا شاہ مرداں ہے

غرض ریاست میسور کی خاک سے جو عالم اور ادیب پیدا ہوے ان کے احوال جمع کرنے کے لیے ربع صدی چاہیے اور میں نے سات برس کے عرصے میں جن ڈھائی تین سو علما و شعرا کے حالات جمع کیے ہیں ان کا ذکر سننے کے لیے اگر مہینے نہیں تو ہفتے ضرور چاہیئیں، اور اس وقت اگر آپ نے ان بزرگوں کے سوانح حیات کو صبر کے ساتھ سنا ہے تو محض اس لیے کہ :

نام نیک رفتگاں ضایع مکن　　تا بماند نام نیکت برقرار

اس مقالے کا خلاصہ یہ ہے کہ نصف صدی پہلے تک اس ملک میں اردو اس سے زیادہ ترقی کرچکی تھی جتنی کہ دلی اور لکھنؤ کے مرکزوں سے اس دور و دراز ملک، میں توقع تھی۔ یہ اور بات ہے کہ ہم اپنی بے مایگی کی وجہ سے بزرگوں کے کارناموں تک پر فخر کرنے سے شرمائیں، لیکن جب انگریزی یہاں کی سرکاری زبان بن گئی تو ان بزرگوں کی اولاد جن کے خون میں علمیت وراثتاً آئی تھی انگریزی کی تحصیل میں ایسی مشغول ہوگئی اور اردو کو ایسا بھلا بیٹھی کہ پانی سر سے گزر گیا، لیکن صرف دس برس سے جب کہ اردو کے تحفظ کا مسئلہ مسلمانوں کے تمدن اور ثقافت کے تحفظ کا مسئلہ بن گیا ہے مسلمانوں کی آنکھیں کھلی ہیں اور یہ اردو کی تحصیل کو تضیع اوقات سے کچھ کم چیز سمجھنے لگے ہیں، کسی بات کو بھلانے کے لیے پچاس برس بہت زیادہ ہیں، دنوں اور ہفتوں پہلے کے واقعات یاد نہیں رہتے، اس پر مستزاد یہ کہ ہمارے اسلاف کی دماغی کاوشیں صرف مخطوطات میں منحصر ہوگئیں، طباعت اور اشاعت کی نوبت ہی نہ آئی، یہ جو کچھ بھی آپ زبان اردو کے بارے میں چہل پہل دیکھتے ہیں یہ اس ملک میں اردو کی نشاۃ ثانیہ ہے، ہمیں چاہیے کہ اس کی کڑیاں نشاط اولیٰ سے مربوط کرلیں اور پچاس برس کے جمود کا کفارہ ادا کریں، لیکن اس کا کفارہ کیوں کر ممکن ہے اس پر محترم صدر صاحب تبصرہ فرمائیں گے۔

نہیں معلوم کہ میرے متعلق اب آپ کی توقعات کا کیا حال ہے بہرحال میں اس سمع خراشی کی معافی چاہتا ہوں۔

شاعر اقبال کی نظر میں

از

شیخ عبداللطیف صدیقی صاحب متعلم - بی اے - مسلم یونیورسٹی علی گڈھ

انسان مجموعہ ہے مختلف قوتوں اور صلاحیتوں کا - اس کی مختلف قوتوں میں سے ایک قوت تخلیق کی بھی ہے جو اس کو خدا نے عطا کی ہے - انسان اپنی ان تمام قوتوں اور صلاحیتوں کو کسی نہ کسی طور پر ظاہر کرتا رہتاہے - اس کی تخلیق کی قوت کے اظہار کا ایک طریقہ شاعری ہے - جس طرح سے انسان میں مختلف قوتیں ودیعت کی گئی ہیں اسی طرح سے اس میں ہزاروں خواہشیں بھی پائی جاتی ہیں - شاعری کرنے اور شعر کہنے کی خواہش بھی انسانوں ہی میں پائی جاتی ہے -

انسان فطرتاً کسی مسئلے پر اتفاق کم اور اختلاف زیادہ کرتا ہے - شاعر اور شاعری کے متعلق بھی زمانۂ قدیم سے اختلاف چلا آرہا ہے - اور آج بھی جب دنیا نے ایک بڑی حد تک ترقی کرلی ہے اس میں اختلاف ہے اور مختلف نظریے پائے جاتے ہیں - اور ابھی تک اس پر بڑی اتفاق کئی نہیں ہوا کہ شاعری کا کیا مقصد ہے - "کیا یہ منتہائے مقصود ہے یا وسیلۂ مقصود" -

بہ لحاظ اختلاف موجودہ زمانے میں بھی اس کے تین اسکول ہیں - ایک اسکول کے علماء کا خیال ہے کہ "ادب برائے ادب ہونا چاہیے -" اور سب سے اعلی قدر بھی ہے - کیٹس اس نظریے کا خاص مجوز اور علم بردار ہے - لیکن اس نظریۂ شاعری پر آج کل بڑی شدومد کے ساتھ اعتراض کیا جارہا ہے - ایک مشہور روسی ادیب کا قول ہے کہ "ادب برائے ادب" کا یہ خیال اور میلان اس بات کی دلیل ہے کہ ادیب اور اس کے ماحول میں تصادم ہے - وہ شاعر جو اس نظریے کا قائل اور حامی ہے مادی دنیا سے اور زندگی کی کشاکش سے بھاگنا اور اس کے مشکلات سے منہ موڑکر خیالی دنیا میں رہنا چاہتا ہے جو اس مادی دنیا کے رہنے والے کے لیے کسی طرح سزاوار نہیں -

دوسرے گروہ کاخیال ہے کہ "ادب برائےادب ہے" مگر یہ اعلی قدر نہیں ہے - اعلی قدر کچھ اور ہے - جب تک شعر و ادب اس سے متصادم نہ ہو ٹھیک ہے، لیکن جب یہ اس اعلی قدر

سے متصادم ہوگا تو فنا اس کو ہونا پڑے گا۔ تحفظ اس کا سہی اس اعلی قدر کا ہوگا۔ یعنی شعر و ادب کو ترجیح نہیں دی جائے گی۔ اس نظریے پر بڑی سخت نقد و تبصرہ ہوا ہے۔

تیسرا گروہ کہتا ہے کہ یہ دونوں نظریے بالکل بےکار ہیں۔ اصل میں شعر و ادب کو حیات انسانی کی تنقید ہونی چاہیے۔ یعنی یہ مقصود بالذات نہیں بلکہ وسیلہ ہے تنقید حیات کا۔ اس نظریے کا خاص مجوز اور علمبردار آرنلڈ ہے۔ اس کا خیال ہے کہ شاعری حقیقتاً حیات انسانی کی تنقید و تفسیر ہوتی ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ شاعر نقاد زندگی ہے، نہیں بلکہ زندگی اور شاعری میں مطابقت پیدا کرنے والا۔ یہ کیٹس کے نظریۂ شاعری کے بالکل خلاف ہے۔ اصلیت یہ ہے کہ کیٹس جہان حسن و جمال کا عاشق اور گرویدہ ہے۔ لیکن آرنلڈ حقیقت کا متلاشی اور پرستار ہے۔ وہ جہان تصورات میں نہیں کھوتا، حقیقت کے منہ سے نقاب اٹھاتا ہے۔ وہ تعمیر اور تعمیر نو چاہتا ہے۔ دنیاوی مصائب و آلام سے گھبرا کر بھاگتا نہیں یقین محکم، عمل پیہم کی دعوت دے کر جد و جہد کے لیے تیار کرتا ہے۔

ان مختلف نظریوں کو دیکھنے کے بعد ہر ہوش مند یہ کہے گا کہ ادب کو تنقید زندگی اور تطبیق زندگی ہی سے ثبات اور دوام حاصل ہو سکتا ہے، زندگی کی کشمکش سے الگ رہ کر اس عہد تنازع للبقا میں کسی کو زندگی نہیں مل سکتی۔ اور یہی وجہ ہے کہ ہم دیکھتے ہیں کہ دنیا کے جتنے بڑے شاعر گزرے ہیں وہ سب ہمیشہ واقعات سے دوچار ہوتے رہے ہیں۔ خیال پردازی ان میں ہے لیکن حقیقت سے وہ نا آشنا نہیں۔ کیونکہ بہ قول کولرج ان کا کام تو ہمارے شکوک کو تھوڑی دیر کے لیے معطل کرنا اور وقتی طور پر ہم میں یقین پیدا کرنے کی صلاحیت پیدا کرنا ہے۔ یہ حقیقت سے بےگانہ ہوکر کبھی شاعر نہیں کرسکتا۔ اس بیان کی مزید توضیح شیلے کے نظریۂ شاعری سے بھی ہوتی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ "شاعری ایک قسم کی ربانی چیز ہے۔ اور تمام علوم کا مرکز و محیط شاعری ہے۔" اس میں اگر شبہہ ہے تو اقبال کی غزلیں اور نظمیں پڑھیے۔ اس کی کسی کتاب کو اٹھاکر پڑھیے۔ شبہہ رفع ہوجائے گا۔ شاعری کی ربانیت معلوم ہوجائے گی۔

بہر حال شاعری کی اس سرسری تعریف کے بعد جب ہم اپنی نظر اردو ادب پر ڈالتے ہیں تو یہاں نقشہ ہی اور نظر آتا ہے۔ شاعری کی یہاں ابتدا اس کا توسط اور اس کا انجام سبھی عجیب و غریب ہے۔ ہر ایک اپنے اندر خاص قسم

کا نقوش رکھتا ھے ۔ لیکن یہاں مجھے اس کی ابتدا سے بحث ھے نہ اس کا انجام معلوم کرنا ھے ۔ دیکھنا یہ ھے کہ مذکورہ بالا تصورات، یہاں جب اقبال پیدا ھوا کس حد تک کارفرما تھے ۔ کیوں کہ ماھرین علم النفسیات اس بات پر متفق ھیں کہ انسان کے دل و دماغ پر اس کے ماحول اور اس کی تربیت کا خاص اثر پڑتا ھے ۔ اور یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ چکی ھے کہ شاعر اپنے ماحول کی پیداوار ھوتا ھے ۔ اقبال جو شاعر بھی تھا اور فلسفی بھی ضرور اپنے ماحول سے متاثر ھوا ھوگا ۔

اس نظریے کے ماتحت اقبال کی زندگی کا اور اردو شاعری کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ھوگا کہ جب اقبال پیدا ھوا اس وقت عموماً مشرق اور خصوصاً عالم اسلام پر اور اس سے کہیں زیادہ ھندستانی مسلمانوں پر حزن و یاس کی تاریکی چھائی ھوئی تھی ۔ ایک طرف ان کی حالت روز بہ روز بد سے بدتر ھوتی جارھی تھی ان کی حکومت جاچکی تھی ۔ اور اس کی جگہ افلاس و تنگ دستی نے لے لی تھی ۔ جہل و غلامی کا دورہ شروع ھوگیا تھا ۔ عمل و جہد کی قوت سرد پڑگئی تھی اور وہ کم مایہ و کم ھمت ھوگئے تھے ۔ دوسری طرف مغربی تہذیب و تمدن ان کی حکومت کے ساتھ روز بروز بڑھتا اور پھیلتا جارھا تھا ۔ یہ ایک وبا تھی جس سے شاید کسی شریف کو نجات نہ ملی ۔ جلد یا بدیر سب کو اس نے آلیا ۔ اب کیا تھا اثر سمیت سرایت کرنے لگا ۔ وقت کے ساتھ مسلم قوم کا آخری ستارہ بھی جھلملانے لگا ۔ سب کی حالت غیر تھی ۔

سرسید علیہ الرحمہ نے اس کا مآل سوچا ۔ علو ھمت، جوانمردی اور بالغ نظری سے کام لےکر انھوں نے ایک نئی تحریک شروع کی ۔ یہ تحریک ھر طرح سے قوم کی بہتری کے لیے نیک نیتی سے شروع کی گئی تھی لہذا جلد ھی اس مرد خدا کے رفیق کار بھی مل گئے ۔ ان سب نے مل کر قوم کی احیاء کا کام شروع کیا ۔ اس میں سب سے ایک ضروری کام نیا علم سکھانے کا بھی تھا ۔

جس زمانہ کا ذکر ابھی ھورھا ھے ۔ وہ نہایت پر آشوب تھا ۔ نہ صرف سیاسی بلکہ ادبی حالت بھی اس وقت کی بہت ھی بری تھی ۔ یہاں پر وھی پرانی داستان گل و بلبل ساغر و مینا کی سنائی جارھی تھی ۔ وھی دوسروں کے چبائے ھوئے لقمے زبان ادب میں ذائقہ پزیر ھورھے تھے ۔ سیداحمد اور حالی نے اس کے خلاف علم بغاوت بلند کیا ۔ مغربی ادب سے تھوڑی بہت آگاھی حاصل کرکے

انہوں نے اپنی ادبی دنیا کی ایک نئی اور نرالی راہ نکالی اور نظم و نثر میں نمونہ پیش کیا۔ اس میں سرسید کے اخلاقی مذہبی اور اصلاحی مضامین خاص اهمیت رکھتے هیں۔ اور حالی کی مسدس مشہور زمانہ ہے۔ جس میں حالی نے «سوزودرد کے لہجے میں ملت اسلامی کو اس کے عروج و زوال کی داستان سنا کر گزشتہ عظمت و اقبال کی یاد تازہ کرنا چاھی اور موجودہ پستی اور نکبت پر غیرت دلائی،، *

یہ زمانے کا رنگ اور هندستان کا ماحول تھا۔ اردو زبان کی یہ حالت تھی جب اقبال پیدا ھوا بڑھا اور پروان چڑھا۔ ابتدائی اور اعلیٰ تعلیم حاصل کی۔ اس نے ان تمام نظریات کا بغور مطالعہ کیا۔ اور اپنا بھی ایک نظریۂ زندگی بنایا۔ یہ زندگی کا نظریہ ایک شاعر محض کا نظریہ نہیں بلکہ اسلام کے ایک روشن دماغ مفکر اور دنیائے شاعری کے ایک بہت بڑے شناور کا نظریہ ھے۔ اقبال کا یہ نظریۂ زندگی کافی واضح اور متعین ہے۔ مزید براں مختلف ذی علم اور ذی شعور حضرات نے اس پر کما حقہ روشنی ڈالنے کی کوشش بھی کی ہے۔ مجھے یہاں اس سے بالکل بحث نہیں۔ میں تو یہ معلوم کرنا چاھتا ھوں کہ اقبال کے اس نظریۂ زندگی میں جس کی تعلیم 'خودی اور بیخودی' کے فلسفے سے دی جاتی ھے۔ شاعر کی کیا اهمیت ہے۔ اقبال شاعر کے کیا معنی لیتا ھے۔ اور اس کو کیا کام تفویض کرتا ھے۔ یہ واضح رھے کہ اقبال کا پیش کردہ نظریہ بہت ھی بلند ھے جس کی ادنی سی جھلک اس مضمون میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ھے۔

اصل میں اقبال عمیق مطالعہ رکھنے والا صحیح المذاق اور وسیع الخیال مفکر ھے وہ جس چیز کو پیش کرتا ھے وہ نہایت مدلل، مکمل اور واضح ھوتی ھے۔ بایں وجہ اس نے شاعر کے تصور کو مختلف جگھوں پر نہایت وضاحت سے بیان کیا ھے اور کہیں کہیں خاص طور سے اس کے حصول کے طریقے پر بھی روشنی ڈالی ھے ضرب کلیم میں فنون لطیفہ کے باب میں اس کو خاص طور پر بیان کیا ھے۔ علاوہ ازیں مرقع چغتائی کے دیباچے میں وہ لکھتا ھے «جو آرٹ زندگی کا مقابلہ کرتا ھے و انسانیت کے لیے باعث برکت ھے۔ وہ تخلیق میں خدا کا ھم سر ہے۔ اور اس کی روح میں زمانہ اور ابدیت کا پر تو منعکس ھوتا ھے» اس نہایت مختصر مگر جامع اقتباس سے اقبا[ل] کے نظریۂ آرٹ کی کافی وضاحت ھوتی ھے۔ وھی بات ھے کہ شاعری زندگی کی تنقی[د] ھے۔ مزید برآں اس کی وضاحت اس سے ھوتی ھے «اگر کوئی آرٹسٹ زندگی

فراوانی اور فروغ نہیں بخشتا ۔ اگر اس کے آرٹ سے مسرت و بصیرت میں اضافہ نہیں ہوتا اور اگر اس سے حقائق حیات کے الجھے ہوئے تار نہیں سلجھتے تو وہ آرٹ بے معنی اور مہمل ہے اس کا کوئی مصرف نہیں » اس سے صاف ظاہر ہے کہ آرٹ کے اس محض جمالیاتی پہلو کی جو آرٹ برائے آرٹ، سے ظاہر ہوتا ہے کھلے الفاظ میں تردید ہے ۔

در اصل اقبال کے نزدیک شاعری مقصود بالذات نہیں ہے ۔ وہ شاعری کو وسیلہ سمجھتا ہے مقصود کے حاصل کرنے کا ۔ لہذا اقبال پہلے شاعر کو نظریۂ زندگی بنانے پر آمادہ کرتا ہے پھر اس کی توسیع میں شاعر کو منہمک کرنا چاھتا ہے ۔ یہ خیال کہ شاعر کو کسی نظریۂ زندگی کا پابند نہیں ہونا چاہیے ورنہ اس کی پرواز طائر قفس کی پرواز بن جائیگی ۔ حقیقت سے تعلق نہیں رکھتا اقبال تو اس کے سرے سے خلاف ہے ۔ اس کا خیال ہے کہ جب تک ایک لائحۂ عمل اور جادۂ سفر مقرر نہ کیا جائے شاعر مسافر بے منزل اور کارواں بے سالار کے مانند ہوجاتا ہے جو ادھر ادھر بھٹکتا پھرتا ہے ۔ اقبال شاعر سے متمنی ہے کہ وہ زندگی کے مہتمم بالشان حقائق کو اپنی شاعری کا موضوع قرار دے جو قوموں اور جماعتوں کی سیرت کی تشکیل میں ممدو معاون ہوتے ہیں اور افراد کو فلاح و سعادت کا جادۂ مستقیم قرار ہی نہیں دیتے بلکہ دکھلاتے بھی ہیں ۔

اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ حسن ہی سب کچھ ہے ۔ زندگی کو خوش گوار بنانا، اس کی فلاح و بہبود کے لیے کوشش کرنا آرٹ کا مقصد ہوسکتا ہے ۔ کیونکہ زندگی سب پر فائق ہے ۔ یہی سب سے اعلی قدر ہے ۔ اور اسی کی معاونت کی بنا پر حسن کو اعلی قدر کہا جاسکتا ہے ورنہ پھر یہ نظریہ کہ حسن ہی اعلی قدر ہے قابل سماعت نہ ہوگا ۔ زندگی کو کائنات کا اصل جوہر کہا جاسکتا ہے ۔ اور چونکہ یہ جوہر حسن سے زیادہ آشکار ہوتا ہے لہذا حسن رونق زندگی ہوا اور چونکہ شاعر کا « سینہ تجلی زار حسن ہوتا ہے اور فطرت کی ہر ادا کا نکتہ داں » لہذا یہ ضروری ہے کہ شاعر زندگی کی کشمکش سے الگ نہ ہو ۔ اس تگ و دو میں وہ بھی برابر کا شریک ہے مگر وہ اس کا یہ کام ہے کہ « اس کے قلوب پر جو رازھاے سربستہ واھوں ان کو اس طرح الفاظ کا جامہ پہنائے کہ وہ سامعین کے قلوب پر بھی ویسا ہی تاثر پیدا کریں جیسا وہ شاعر کے دل و دماغ پر کرچکے ہیں » ۔ ایسی شاعری

میں دل و جگر کا خون کرنا پڑتا ہے اور نہایت خلوص سے اپنا ما فی الضمیر ادا کرنا پڑتا ہے ۔ اگر ایسا نہیں ہے تو شاعر مخلص نہیں نقال ہے ۔ تک بند اور بھاٹ ہے ۔ سب کچھ ہے مگر حقیقتاً شاعر نہیں ۔ یہی ہے وہ حقیقت پسندی، خلوص اور عینیت جو رومانیت اور کلاسکیت سے مل کر شاعری میں معراج پیدا کرتی ہے ۔ اقبال یہیں نہیں رکتا وہ اس کا بھی قائل ہے کہ ان سب کے ساتھ زبان و ادب کے مسلمہ قواعد سے کبھی چشم پوشی نہ کی جاے ۔ قواعد کی پابندی ضروری ہے ہاں مفتیان دین کی طرح شاعری میں اجتہاد کا دروازہ بند نہیں ہے زبان کی ترقی کے لیے یہ ضروری ہی نہیں ناگزیر بھی ہے ۔

دوسری بات جو ایک شاعر کے کلام کو قبول عام کا درجہ دیتی ہے وہ زبان و بیان کی خوبی ہے ۔ اس میں شاعر کی شخصیت بھی پنہاں ہونی چاہیے ۔ کیونکہ یہی چیز اس کو مابہ الامتیاز بناتی ہے ۔ اس سلسلے میں اقبال شاعر کو ملکۂ عشق پیدا کرنے کا مشورہ دیتا ہے ۔ جب تک نہایت شدت کے ساتھ جذبہ پیدا نہ ہوگا شعر بہتر ہو نہیں سکتا ۔ دوسرے بغیر ہیجان اور اضطراب کے تخلیقی قوت بمشکل پیدا ہوتی ہے ۔ اور عشق ان سب کا حامل ہے ۔ عشق زندگی کی اعلی ترین تخلیقی استعداد ہے ۔ عشق ہی کی وجہ سے یہ کون و مکان وجود میں آے ۔ اور کہا جاتا ہے کہ عشق زبردست محرک شعری بھی ہے ۔ لہذا ایک اچھے شاعر کے لیے عشق لازمی ہے ۔ ہماری اردو شاعری میں عشق کی ہر جگہ کارفرمائی ہے ۔ لیکن واضح ہونا چاہیے اقبال ایسے عشق کا حامی نہیں ہے ۔ وہ عشق کو علم سے اعلی قدر مانتا ہے ۔ وہ اس عشق کا جویا ہے جو جذبات انسانی کا سرتاج ہے اور جس کی وارداتیں ادنی نہیں عالمگیر ہیں ۔ وہ اس عشق کو چاہتا ہے جو انسان میں بے غیرتی نہیں خودی کی دولت بیش بہا پیدا کرتا ہے ۔ وہ عشق جو سراپا حضور ہے جس میں شان یداللہی، فقر سلمانؓ و ابوذرؓ نظر آتا ہے ۔ اس عشق سے انسان میں صدق و صفا اور عقل و دانش آتی ہے ۔ اس سے وہ روحانی اور اخلاقی مقاصد حاصل کرتا ہے اس سے وہ ولولہ اور جذبہ پیدا ہوتا ہے جس سے وہ فطرت پر قابو پالیتا ہے ۔ اس سے شاعری میں وہ جلال و جمال پیدا ہوتا ہے جو اچھے شاعر کے لیے شمع راہ ہدایت کا کام دیتا ہے ۔ اور جس سے اس کی شاعری کی ربانیت بڑھ جاتی ہے ۔

شاعری میں بقول حالی ملٹن تین چیزوں کا طالب ہے ۔ سادگی، جوش

، اور اصلیت ۔ اس سے کس کو انکار ہوسکتا ہے ۔ میرے خیال میں ان تین کے
وہ " مضمون کی عظمت " پر بھی اتنا ہی زور دینا چاہیے ۔ مخرب اخلاق اور فتنہ
یز مضامین کتنی ہی سادگی ، جوش اور واقعیت سے بیان کیے جائیں وہ شاعری کو
م نہیں بخش سکتے ۔ ممکن ہے کوئی اورنگ زیب ایسی شاعری کو دفن کردے اور
لاطون اپنی حکومت سے ایسے شاعروں کو نکالنے کا حکم نافذ فرمائے ۔

میرے نقطۂ نظر سے اقبال شاعری کے لیے جن چیزوں کی ضرورت سمجھتا
وہ مجملاً بیان کردی گئیں ۔ اب ذرا توجہ اردو شاعری پر کی جائے ۔ اردو
ری کی شروعات کسی زمانہ میں کہیں بھی ہوئی ہو اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا
اس کے شعرا نے فارسی شاعری کا پوری طور پر تتبع کیا ۔ اور یہی وجہ ہے
شروع میں یہاں کی شاعری میں جمالیاتی پہلو بہت ہی نمایاں ہے ۔ اب آ کر
ربی شعر و ادب کی برکت سے اس میں حیاتی پہلو بھی دوش بدوش نظر آتا ہے ۔
، سے پہلے غزل ، قصیدہ ، رباعی ، مثنوی وغیرہ قسم کی چیزوں کو فروغ تھا ۔ اب
یدے کو زوال ہے ۔ مرثیے کو فروغ نہیں مثنوی کا دور ختم ہے ۔ غزل اور نظم کو
ران چڑھایا جارہا ہے ۔ غزل باوجودیکہ پہلے سے وسعت اور رفعت زیادہ آج کل
تی ہے مگر بقول مجنوں " لطافتوں ، رنگینیوں اور خیال آرائیوں کے سوا ہم کو
، میں کیا ملتا ہے ۔ اس شاعری میں زندگی کا بھرپور کس بل اور جس ناپید ہے ۔
، شاعری سے ہم جھوم تو جاتے ہیں اور کھوئے بھی جاتے ہیں لیکن کچھ اور نو
ید نہیں ہوتا ، کچھ اور ہوتا کہاں سے ؟ چاہیے تو یہ تھا کہ وہ استعداد جو قدرت
شاعر کو ودیعت کی ہے ، ہر وہ توانائی جو اس کے دل و دماغ کو بخشی گئی
، ہر وہ قوت اور جذبہ جس سے اس کا دماغ لبریز اور سرشار ہے یعنی ہر وہ
یات بخشی کی قوت جو اس میں ہے اس مقصد اور صرف اس مقصد عظیم کے لیے
رف کی جاتی ۔ مشکلات زندگی کی عقدہ کشائی کی جاتی ، خود مقصود زندگانی کو
جھ کر دوسروں کو سمجھایا جاتا ، خودی میں ڈوب کر ضرب کلیمی پیدا کیا جاتا
ر مثل نسیم سحری تمام جہان رنگ و بو پر چھا جایا جاتا اور قصر عالم پر حق
پرچم لہرایا جاتا ۔ لیکن افسوس شاعروں نے شاعری کو بازی گری بنایا ، طبع آزاد
، خوے غلامی سے بدل ڈالا ۔ وہ تگ و دو میں شریک ہونے والی ؛ جہاد زندگی
ں سیرت فولاد رکھنے والی طبیعت مقام کی خوگر ہوگئی ۔ شاعروں نے اپنی

ناخوش اندیشی سے وہی کیا جس کا رونا آج تک ہم رورہے ہیں اور معلوم نہیں کب تک روتے رہیں گے ۔ انہوں نے نقشہ ہی بدل ڈالا ۔ چستی کے بجائے سستی، جد و جہد کے بجائے بیجا قناعت پسندی ان میں زہر کی طرح پھیل رہی تھی ۔ ان میں علم تھا نہ عشق، جستجو تھی نہ تفحص ۔ در اصل وہ شاعر تھے نہ ناظم ۔ شعر کیا کہتے تھے نالا و فریاد کیا کرتے تھے ۔ وہی فرسودہ، عاشق و معشوق کا جھگڑا جس کے سنتے سنتے کان پک گئے تھے اب بھی دھرایا جارہا تھا ۔ بھلا کیا ایسی شاعری سے زندگی میں کس بل اور جس پیدا ہوسکتا ہے ۔ ہرگز نہیں ۔

علامہ اقبال نے نہ صرف اس ماحول کو دیکھا تھا بلکہ اس میں زندگی گزاری تھی ۔ ایسے ہی شاعروں سے رات دن کا ان کا سابقہ تھا ۔ لیکن، یہ شعر و قصائد کا ناپاک دفتر، جو عفونت میں سنڈاس سے بدتر تھا، ایسے عالی دماغ اور صاحب علم کو جو کہ بال و پر جبریل کا حامل تھا اپنے حلقے کے اندر نہ رکھ سکا ۔ علامہ نے اس کو چھوڑا نہیں بلکہ نیا آب و رنگ بخشا ۔ اس کی خامیوں، کوتاہیوں اور برائیوں کو اپنے شعر کی ضرب کلیمی سے یکسر نیست و نابود کردیا ۔ اور شاعری کا وہ معیار پیش کیا جو معراج ہے ۔ انتہا ہے ۔ جس میں شاعر بندۂ تخمین و ظن اور کرم کتابی نہیں بنتا بلکہ وہ ترقی کرکے اور اس ڈگر پر چل کر تلمیذالرحمان کہلانے لگتا ہے اور جس کو "شاعری جزویست از پیغمبری" کا پورا منصب عطا کیا جاتا ہے ۔ یہ لوگ قوم میں وہ جذبہ، وہ عشق اور وہ محبت کا ولولہ تازہ کرتے ہیں جس کے آگے قوم کا ہر فرد شورش طوفان کو حلال اور لذت ساحل کو حرام قرار دیتا ہے ۔ یہ لذت خودی سے ہم کو آشنا کرتے ہیں ۔ سونے والوں کو شعر کے اعجاز سے جگاتے اور قومی احساس کو بیدار کرتے ہیں ۔ یہ ببانگ دھل کہتے ہیں ۔

میارا بزم بر ساحل کہ آں جا نوائے زندگانی نرم خیز است
بدریا غلط و باموجش در آویز حیات جاوداں اندر ستیز است

ان کی نوا سے قوموں میں عمل و نقل کی قوت پیدا ہوتی ہے ۔ سوز و ساز آرزو پیدا ہوتا ہے ۔ دل میں درد اور حقیقت کے معلوم کرنے کی طالب ہوتی ہے ۔ غلامی کی زندگی سے بیزاری پیدا ہوتی ہے ۔ اور یہ بیزاری جد و جہد پر آمادہ کرتی ہے ۔ حتی کہ آرام طلب، سکون پزیر اور کاهل الوجود شاعر کی کھری بات اور نغمۂ دل نواز سے شہید جستجو ہوتے ہیں ۔ جستجو کی قوت زندگی میں گرمی پیدا کرتی

ہے۔ گرمی سے اضطراب اور ہیجان برپا ہوتا ہے۔ اور یہ انقلاب کا دروازہ کھول کر معمولی کو شہباز سے لڑا دیتی ہے۔ اس طرح ایسے ذی وقار اور عظیم المرتبت شاعر کی شاعری سحر اور جادوگری سے بڑھ کر جزو پیغمبری بنتی ہے جو اپنے تاثرات سے عروق مردۂ عالم میں خون زندگی دوڑا دیتی ہے۔

ایسا شاعر، شاعر انسانیت ہوتا ہے۔ وہ انسان کو روز میثاق کے بھولے ہوئے پیغام کو یاد دلاتا ہے۔ اور اپنے خون دل و جگر سے آبیاری کرکے کشت انسانیت کے لیے زرا نم اور زرخیز مٹی پیدا کرتا ہے۔ جس میں مزرع آرزو ہمہ وقت پھولا پھلا کرتا ہے۔ جس کی وجہ سے خرمن انسانیت پر اور مقصد دلی سے معمور ہوتا ہے۔ الغرض وہ اپنی خدا داد قوت اور شعری تخئیلیت سے وہ کچھ کرتا ہے جس کے کرتے ہوئے بڑے بڑے مدبروں کے اوسان خطا ہوتے ہیں۔ وہ اللہ کے بندوں کو رم آہو اور روباہ بازی نہیں سکھاتا۔ وہ ان میں ایسے پرسوز و نظربازوبکو بن و کم آرزو پیدا کرتا ہے جو میدان جنگ میں نوائے جنگ نہیں طلب کرتے بلکہ حق و باطل کی جنگ میں فولاد ثابت ہوتے ہیں۔ ان میں وہ آگ، وہ بجلی اور وہ شرارہ ہوتا ہے جو خرمن باطل کو جلا کر خاکستر کردیتا ہے۔ المختصر ان کی شاعری پیغام حیات ابدی کی تلقین و تفسیر ہوتی ہے۔

یہ ہے شاعر کی نوا جو حقیقت اور اصلیت کے رخ سے نقاب اٹھا دیتی ہے۔ جو باطل اور توہم کو انحطاط و تنزل کا پیغام دیتی ہے۔ یہ ہے شاعر کی عظمت جو اس کو تلمیذالرحمان بناتی ہے۔ یہ ہے وہ شاعر جس میں مومن کی امیری اور فقیری پائی جاتی ہے۔ یہ ہے شاعری جو 'جزویست از پیغمبری' کہلاتی ہے۔ یہ ہے وہ استعداد جو قوموں میں اصلاحی انقلاب پیدا کرتی ہے۔ اور یہ ہے وہ شے جس کی ہم کو سخت ضرورت ہے۔ جس کا اقبال متلاشی اور متقاضی ہے۔

اقبال شاعر کا ایسا تصور رکھتا ہے اور وہ شاعروں سے اس قسم کا کام لینا چاہتا ہے۔ ان سے حقیقت بیان بھی وہ چاہتا ہے۔ لیکن اس کے معنی یہ نہیں کہ شعر فلسفہ یا منطق کی طرح مدلل مکمل اور ریاضی کی طرح جنچا تلا ہو۔ آج کل کے بعض مغرب زدہ ناقدین ایسی شاعری پر زور دے رہے ہیں جس کا وجود میں آنا شعریت کا خاتمہ کرنا ہے۔ یہ واضح ہونا چاہیے کہ شاعری فلسفہ یا منطق نہیں نہ یہ ریاضی یا جغرافیہ ہی ہے جس میں واقعات من و عن، بلا کم و کاست بیان ہوتے

چاهیئیں ۔ اور جس میں کسی واقعه کی نسبت کہاں، کیوں، کیسے، کیونکر وغیرہ قسم کے سوالات کا جواب مانگا جائے ۔ مجھے ایک مشہور ناقد کی "ا ک نظر" میں یه ملا که وه غالب کے لس شعر پر

عشق نے غالب نکما کردیا ۔۔۔ ورنه هم بهی آدمی تهے کام کے

نہایت وثوق اور دریده دهنی سے یوں رقطراز هے "کام کے آدمی تھے اس ٹکڑے کا مطلب واضح نہیں ۔ کس کام کے آدمی تھے؟ کن معیار پر پورا اترتے تھے؟ مذهبی یا دنیاوی یا اخلاقی، سیاسی یا قومی؟ عشق نے کیوں نکما کردیا؟ قصور عشق کا هے یا اپنا؟ میرے خیال میں اس قسم کے شعر پر اس نوع کا اعتراض بالکل بیجا، مهمل اور لایعنی هے ۔ یه منطق کے سوال شاعری میں، ایک شعر پر! عجب بوالعجبی هے ۔ ممکن هے انگریزی ادب کے یه فاضل غواص کسی مغربی ادب میں ان سوالوں کا جواب ایک شعر میں پاتے هوں اور اس طرح ان کی سیری هوتی هو ۔ لیکن اردو ادب میں ایسا نہیں ۔ اور نه اقبال شاعر سے ایسا مطالبه هی کرتا هے ۔

برخلاف اس کے اقبال کا خیال هے که "شاعری کے لیے یه ضروری نہیں که وه اپنے مطالب کو ریاضیات کے اصول مدنظر رکھ کر پیش کرے ۔ اس لیے شعر کے مطالب جدا گانه بھی هوسکتے هیں ۔ البته متضادنه هوں گے............ کبھی کبھی شاعر اپنی واردات کا خود پورے طور پر استقصا نہیں کرسکتا ایسی حالت میں اس کے سوا چارا نہیں که وه واقعات کے بیان کرنے کے بجائے ایسی فضا کی طرف رهبری کردے جس میں اس واقعه کے پیش آنے کا قوی امکان هو ۔ اور جهاں هر شخص اپنی استعداد کے مطابق اپنے مطلب کی چیز ڈهونڈھ لے" ۔ آگے چل کر رشید صاحب اقبال کے خیال کی نسبت فرماتے هیں ۔ "شاعر کا ایک کمال یه بهی هے که وه اپنے مخاطب کو منطق سے نہیں بلکه رموز سے اپنا لے جو اس کے شعر میں دهوپ چهاؤں کی کیفیت پیدا کررهے هوں ۔ شاعرانه رموز منطقیانه رموز هوتے هیں نه فلسفیانه، وه شاعرانه هی رموز هوتے هیں"

زرا غور سے اوپر کے اقتباس کو پڑھیے ۔ شاعروں کے سرتاج علامه اقبال کے اس نظریے پر غور کیجیے ۔ اوپر کے ناقد کے جو سوالات غالب کے شعر پر هیں پڑھیے ۔ اور اسی سلسلے میں یه تنقید بھی ملاحظه کیجیے ۔ غالب کا شعر هے ۔

رات پی زمزم په مے اور صبحدم ۔۔۔ دهوئے دهبے جامۂ احرام کے

اس پر فاضل ناقد رقطراز هے "کیا هوا اگر یار نے شراب نه دی ۔ رات

زمزم پہ مے پی - اور صبح کو جامۂ احرام سے داغ میکشی مٹادیا - معلوم نہیں یہ مے کشی عالم خیال میں نصیب ہوئی - یا شاعر نے ہندسے عرب جاکر اپنی کرامت کا ثبوت دیا - اب بھی اگر معشوق التفات نہ کرے تو اس کی کم نصیبی ہے - کہ ایسے صاحب معجزہ کی قدر و منزلت نہ کی - اور کم ظرف رقیبوں کو سر چڑھایا " آگے چل کر پھر فاضل نقاد، یوں تحریر کرتا ہے "اس شعر میں ایک واقعہ کا بیان ہے - شاعر نے رات زمزم پہ مے کشی کی - اور صبح کو جامۂ احرام پہ جو دھبے پڑگئے تھے انہیں دھوکر صاف کیا - اب چند سوال رونما ہوتے ہیں - شاعر کی میکشی واقعی ہے یا خیالی ؟ شاعر نے کیوں اس فعل کا ارتکاب کیا ؟ اگر میکشی کی کی تھی تو جامۂ احرام کے دھبے کیوں مٹائے گئے ؟ کیا شاعر کو ندامت ہوئی اپنی حرکت نا شایستہ پر مخاطب کون ہے ؟ ان سوالات میں سے کسی کا جواب نہیں ملتا - یہ محض ایک فعل کا بیان ہے جس کی وجہ اوو غایت سمجھ میں نہیں آتی - اس ایسے دماغ پر پراگندگی کے علاوہ اور کوئی اثر نہیں ہوتا " - غور کیجیے یہ نئی روش اور نئی روشنی کی تنقید ہے - سرسری نظر سے اس کا مطلب سمجھ میں نہیں آسکتا - میں صرف ناظرین کرام سے یہ عرض کرونگا کہ وہ تھوڑی اور زحمت کریں اور اسی فاضل شاعر کی شاعری پر ایسے ہی چند سوال منطبق کریں - ایسی تنقید کا مطلب حل ہو جائے گا -

ملاحظ ہو - عنوان ہے دو تصویریں ' -

کیسی ویران ہوگئی دنیا زندگی کا کوئی نشاں نہ رہا
شہر ویراں مکاں شکستہ ہیں خشک پودے ہیں خشک ہر چشمہ
کل جو گلشن تھا آج صحرا ہے
شعلۂ زندگی بھڑک اٹھا مردہ شاخوں میں تازہ جان آئی
پتیاں نکلیں پھول بھی نکلے حسن رنگیں شباب پر آیا
کیسا دنیا نے روپ بدلا ہے

اب سوال پیدا ہوتا ہے - دنیا کیوں ویران ہوگئی؟ زندگی کا کوئی نشان کیوں باقی نہیں رہا؟ شہر ویران، مکان شکستہ، پودے خشک، کیوں ہوگئے؟ ممکن ہے کہا جائے ایسی ہی تصویر نظر آئی - پھر سوال ہوتا ہے - شاعر کو ایسی تصویر کہاں نظر آئی؟ شاعر نے ایسا سماں دیکھا تھا یا یہ محض اس کے نازک خیال

کی اعلی پرواز ہے اگر تمام باتیں ہوئیں تو شاعر نے ان کو کیوں نہ روکا؟ کیا ان تمام خیالات پریشان سے شاعر کا نازک دماغ پریشان نہیں ہوا؟ یہ تباہی اور بربادی کیسے وجود میں آ ئی؟ آسمان کج رفتار نے یہ ظلم ڈھایا، یا چنگیزی غارت گری کا یہ نتیجہ ہے؟ ان میں سے کس سوال کا جواب ملتا ہے؟

دوسری تصویر کے متعلق بڑی ایسے ہی بہت سے سوال پیدا ہوتے ہیں ویرانی کے بعد یک بیک شعلۂ زندگی کیونکر بھڑک اٹھا؟ مردہ شاخوں میں تازہ جان کہاں سے آ گئی؟ کیا آسمان سے آب حیات برسایا گیا یا شاعر کے دماغ کی اعلی پرواز اور طلسم کاری نے خود بخود ویرانی سے آبادی پیدا کرلی؟ اس قسم کے بہت سے سوالات پیدا ہوتے ہیں - لیکن افسوس! اس اعلی کلام میں کسی کا جواب نہیں ملتا -

معاف کریں ناظرین ہم کو! بات میں بات نکلتی آرہی ہے - اور مضمون طویل ہوتا جارہا ہے. میرا مقصد اس سے صرف یہ ہے کہ آپ خود اندازہ کرلیں کہ ایسی تنقید کا مقصد کیا ہے - میں یہ عرض کر رہا تھا کہ شاعری سے منطق و ریاضی نہیں محض شاعری ہی کی چیزیں طلب کی جاسکتی ہیں - ورنہ مذکورہ طرز کے نقد سے تنقید کا نہیں تخریب کا مقصد بر آتا ہے - اور ایسے ناقدین شعر و ادب پر احسان نہیں ظلم کر رہے ہیں - اور افسوس ہے ان حضرات پر جو ادب میں حسن و زندگی پیدا کرنے کے بجائے تخریب پیدا کر رہے ہیں بہر حال ہم کو یہاں پر اس سے بحث نہیں - یہ موجودہ انقلابی دور کا ایک اصلاحی رویہ ہے جو ہر پرانی چیز کو (خواہ وہ کتنی ہی اہم کیوں نہ ہو) فرسودہ اور قابل ملامت و ہدف سمجھتا ہے - خوشی کی بات یہ ہے کہ اقبال باوجودیکہ وہ اس دور کا ایک فرد ہے شاعری سے ایسی بے بنیاد چیزیں نہیں چاہتا - وہ شعر کی نسبت یوں گویا ہے -

عزیز تر ہے متاع امیر و سلطان سے　　وہ شعر جس میں ہو بجلی کا سوز براقی

کیونکہ

وہ شعر کہ پیغام حیات ابدی ہے　　یا نغمۂ جبریل ہے یا بانگ سرافیل

اور اس شعر و ادب کا مقصود یوں بیان کرتا ہے -

مقصود ہنر سوز حیات ابدی ہے　　یہ ایک نفس یا دو نفس مثل شرر کیا
شاعر کی نوا ہو کہ مغنی کا نفس ہو　　جس سے چمن افسردہ ہو وہ باد سحر کیا

ہے معرکہ دنیا میں ابھرتیں نہیں قومیں جو ضرب کلیمی نہیں رکھتا وہ ہنر کیا

اس طرح اقبال آرٹ کو وسیلۂ مقصود خیال کرتا ہے اور اس کو محض اتنی اہمیت دیتا ہے۔

اگر خودی کی حفاظت کریں تو عین حیات
نہ کرسکیں تو سراپا فسوں و افسانہ

یہ ایک معمولی شاعر کی خیال پروازی نہیں ہے - اقبال نے تاریخ عالم کا مطالعہ کیا ہے اور آخر میں اس نتیجے پر آیا ہے کہ

ہوئی ہے زیر فلک امتوں کی رسوائی خودی سے جب ادب و دیں ہوئے ہیں بیگانہ

مشرق پر خصوصاً ہندوستان پر غلامی مسلط ہے - یہاں کے شعرا ایسے نغمہ سنجی کررہے ہیں گویا وہ آزاد، مختار اور خوش‌حال ہیں۔ اقبال ان کی اس حالت سے متنفر ہے - اور ان کی ناخوش اندیشی کا یوں گلہ کرتا ہے -

کسے خبر کہ سفینے ڈبو چکی کتنے فقیہ و صوفی و شاعر کی ناخوش اندیشی

موجودہ شاعروں کی اس ناخوش اندیشی سے بیزار ہوکر اقبال ان کو مشورہ دیتا ہے

افسردہ اگر تیری نوا سے ہو گلستاں بہتر کہ خاموش رہے مرغ سحر خیز

حقیقت یہ ہے کہ ایسے شاعروں کی نوا ریزی اور خاموشی دونوں برابر ہیں بلکہ نوا ریزی مضر ہے اور یہ حال چونکہ ہندوستانی شاعروں کا ہے لہذا اقبال افسردہ ہوتا ہے

زبزم شاعراں افسردہ رفتم نواہا رفت مردہ بیروں از نے

مگر باوجود اس افسردگی کے اقبال ناامید ہرگز نہیں - وہ تو ناامیدی سے امید پیدا کرتا ہے کیونکہ اس کی شاعرانہ نظر میں 'خون صد ہزار انجمن سے ہوتی ہے سحر پیدا' - اس لیے اس کا مسلک عمل پیہم اور یقین محکم ہے - یہی وہ دوسرے شاعروں کو اختیار کرنے کو کہتا ہے - شاعر سے خطاب ہے

در غم دیگر بسوز و دیگراں را ہم بہ سوز گفتمش روشن حدیثے گر توانی دار گوش
کہہ گئے ہیں شاعری جزویست از پیغمبری ہاں سنادے محفل ملت کو پیغام سروش
آنکھ کو بیدار کردے وعدۂ دیدار سے
زندہ کردے دل کو سوز جوہر گفتار سے

کیونکہ

شاعر دل نواز بھی بات کہے اگر کھری
ہوتی ہے اس کے فیض سے مزرع زندگی ہری

اور

شان خلیل ہوتی ہے اس کے کلام سے عیاں	کرتی ہے اس کی قوم جب اپنا شعار آذری

کیونکہ

اہل زمین کو نسخۂ زندگئی دوام ہے	خون جگر سے تربیت پاتی ہے جو سخنوری

اقبال ایسی شاعری چاہتا ہے۔ اس کا بہترین نمونہ اس نے اپنے کلام میں پیش کیا ہے۔ اب میں مضمون ختم کرنے سے پہلے ناظرین کرام کی توجہ تھوڑی دیر کے لیے اقبال کے ایک دوسرے زاویۂ نظر کی طرف پھیرنا چاہتا ہوں۔ یہ بات اقبال کے کلام کا ہر پڑھنے والا جانتا ہے کہ وہ اس بات کا شاکی ہے کہ اس کے ہم نشین اس کی شاعری کو بھی اور دوسرے شاعروں کی طرح محض شاعری سمجھتے ہیں جس میں مختلف فنی خوبیاں تلاش کرتے ہیں۔ اقبال کی یہ شکایت بالکل بجا ہے۔ کیونکہ در اصل وہ اس رسمی شاعری کی سرحد سے بہت دور ہے اور اس لیے بجا طور پر وہ اپنے کو «محرم راز درون میخانہ» کہتا ہے اس کی شاعری حقیقتاً اثر بہار نہیں ہے۔ وہ الہام اور القا ہے جو اقبال کے آئینۂ قلب پر وقتاً فوقتاً جھلک دکھاتے رہے ہیں۔ اور جن کی ایک مدھم سی جھلک اقبال کے کلام میں ہم کو نظر آتی ہے۔

اقبال ان خصوصیات کا حامل ہے اور وہ دوسرے شاعروں سے بھی اس کا متمنی ہے۔

پر سوز و نظر باز و نکو بین و کم آزار
آزاد و گرفتار و تہی کیسہ و خرسند

جو شاعر مذکور بالا شعری خصوصیات اور انسانی صفات عالیہ کا حامل ہوگا وہ بجا طور پر اقبال کی شعری مسند وراثت پر بیٹھے گا اور اقبال کی روح کو خوش کریگا۔

عربی زبان میں لاطینی مفردات

تاریخ تمدن عرب کا ایک صفحہ

از

صدرالدین عظیم صاحب

یہ خیال عام طور پر مروج ہے کہ اسلام کے پہلے جزیرہ نمائے عرب دنیا سے علحدہ تھا اور دوسرے ممالک سے اس کا کوئی علاقہ اور رشتہ نہ تھا ۔ نہ تو ہمسایہ حکومتوں کے میل جول نے انہیں متأثر کیا اور نہ یہ انہیں متأثر کر سکے ۔ وہ اپنی تائید میں یہ دلیل پیش کرتے ہیں کہ خود عربی ممالک چنداں زرخیز نہ تھے کہ دوسری قومیں اس کی جانب کشش محسوس کرتیں، دوسرے عرب کے داخلی بازاروں اور غیرملکی بازاروں میں ایک طویل المسافت بعد تھا اور پھر خود عربوں میں باہم خون‌ریزی اور جنگ و جدال تھا اور اس فقد امن نے نتیجۃً آمد و رفت اور مواصلات (Communications) پر اثر ڈالا تھا اور عربوں اور قدیم متحضّر قوموں میں قابل ذکر علاقے اور روابط نہ تھے ۔ اس نظریے کو جدید بحث و تحقیق نے غلط ثابت کردیا ہے ۔ آج تحقیق نے تاریخ عرب قبل اسلام کے متعلق بلاد یمن وغیرہ میں جو اثریات دریافت کیے ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ اس خیال کے برعکس عربوں کے تعلقات اور تجارتی روابط باوجود صعوبت طریق اور مشکلوں کے بہت دور دور قوموں کے ساتھ پھیلے ہوئے تھے ۔ آج یہ بات کسی مظنّہ و شک کی محتاج نہیں کہ تقریباً تمام ہمسایہ قوموں کے ساتھ تجارتی، عمرانی اور ایک دائم تاریخی رشتہ تھا، بلاد عجم، مابین‌النہرین اور بزنطینی ولایات کی بضاعت عربی بازاروں میں برابر آتی تھی اور ان کے سنوای میلوں میں اور خصوصاً سوق عکاظ میں تو ملکی اور غیرملکی تجّار کا غیرمعمولی ہجوم ہوتا تھا ۔ عربوں کی سرما و گرما کی تجارتی رحلتوں کی شہادت تو خود قرآن بھی دیتا ہے جس میں سے ایک شام و فلسطین کی طرف ہوتی تھی اور دوسری جنوب جزیرہ کی طرف [۱] ۔ ان کے علاوہ بھی ان کے اور متعین تجارتی سفر ہوتے تھے جس کی تفصیل تاریخ عرب کے مورخ کے ذمے ہے ۔ خود انفرادی حیثیت سے بھی یہ ثابت ہے کہ تجارت کے علاقے کے بہت سے اشخاص دینی مظالم،

---

۱ لایلف قریش ایلافهم رحلة الشتاء و الصیف ۔ الخ (سورة القریش : قرآن) خداوند تعالیٰ کی یہ قسم بھی بڑی دل کش خوبیوں کی حامل ہے ۔ ایک مفسر انہیں بے نقاب کرے گا ۔ ص۔ع ۔

اصحاب ملک و ریاست کی پیش دستیوں سے بھاگ کر یا تلاش رزق کی خاطر بلاد عرب کو کوچ کر آئے تھے، اس کے علاوہ خود اصحاب عرب بھی سیر و سیاحت کی غرض سے دوسرے ممالک جاتے تھے چنانچہ ثابت ہے کہ ایک مرتبہ سکّان مکہ کی ایک جماعت شرقی بزنطینی ولایات کو محض اس غرض سے گئی تھی کہ یونانی اور رومی تہذیب و ثقافت کا اور ان کی دینی تحریک کا مطالعہ کرے جس کی شہرت ان کے کانوں تک گونج چکی تھی۔

آج یہ حقائق ایسے ہیں کہ جن کی صحت میں کوئی شک نہیں ہوسکتا۔ ابھی اس سلسلے میں بہت باتیں پردۂ غموض میں ہیں مگر مستشرقین اور اصحاب علم انھیں افشا کررہے ہیں۔ اس وقت ہمیں ان تمام تعلقات سے بحث کرنا مقصود نہیں بلکہ محض عربوں اور رومانیوں کا علاقہ دکھانا ہے اور یہ اصول فطرت ہے کہ جب دو قومیں یک جا رہتی ہیں تو ان کا باہم متأثر نہ ہونا غیرممکن ہے اس لیے اگر رُومیوں کے الفاظ عربی میں آجائیں تو کچھ تعجب نہیں اور اگر کوئی یہ کہے کہ عربی کے لاتعداد الفاظ، طریق ادا اور اصول، لاطینی میں آگئے ہیں تب بھی کوئی مقام تعجب نہ ہوگا[1]۔

عربوں اور رومانیوں کے درمیان تعلق اس وقت سے شروع ہوا جب رومانیوں نے شام، فلسطین اور مابین النہرین کے ایک ٹکڑے پر غلبہ حاصل کیا اور چاہا کہ جزیرۂ عرب کے کچھ حصے پر بھی اثرانداز ہوں بلکہ قیاس یہ کہتا ہے کہ انھوں نے یہ محض اس لیے کیا تھا تاکہ ان بعض قبیلوں کو ہمسایگی سے دور اندرون شمال عرب میں ہٹادیں اور ان سے اطمینان حاصل کرلیں بعضوں نے رومانیوں سے مقاطعہ (بائیکاٹ) کر رکھا تھا۔ اسی وقت سے عربوں اور رومانیوں میں یہ تعلق شروع ہوا اور عربی فتح کی آخری دم تک رہا جب یہ ممالک تقریباً سنہ ۶۷۵ع میں عربی حکومت کے زیر نفوذ ہوگئے۔ یہ صحیح ہے کہ یہ خطّے قسطنطنیہ کے

---

۱ محققین کی ایک بہت بڑی جماعت ہے جو یہ ثابت کرتی ہے کہ عربی نے تقریباً تمام یورپین زبانوں پر زبردست اثر ڈالا ہے۔ بعض تو یہاں تک کہتے ہیں کہ عربی ام اللغات ہے۔ اس سلسلے میں ایک امریکی عالم الادب انستاس ماری کرملی جو بڑے محقق ہیں بڑی تحقیق کے ساتھ ثابت کرتے ہیں کہ کس طرح عربی کے پورے مادے مع مشتقات کے دوسری زبانوں میں آ گئے ہیں۔ وہ صرف الفاظ کا من حیث الصوت ہی تقابل نہیں کرتے بلکہ بڑے متین اور مستحکم قواعد رکھتے ہیں اگر موقع ملا تو ان کے خیالات پھر ظاہر کروں گا۔

قیاصرہ کے زیر حکم تھے اور یہ اس وقت ہوا جب رومانی حکومت قیصر تیوڈوسیوس الکبیر کے ہاتھوں مشرق و مغرب دو حصوں میں منتقل ہوگئی۔ قسطنطنیہ کے قیاصرہ کی زبان بےشک یونانی ہوگئی تھی مگر ایسا ہرقل کی وفات (سنہ ۶۴۱ع) کے بعد ہوا جس کے ہاتھوں عربوں کی فتح تکمیل کو پہنچی اور خود ہرقل اور اس کے دفاتر کی زبان لاطینی تھی نہ کہ یونانی جیسا کہ کتبات اور مکتشفات اثریہ سے ظاہر ہوتا ہے۔ لہذا یہ بالکل ظاہر ہے کہ جب عرب شام، فلسطین وغیرہ تجارت اور دوسرے اغراض سے آتے تھے تو وہ جو زبان سنتے تھے وہ لاطینی تھی جو حکومت اور عالی مراتب اصحاب کی زبان تھی اور یہ کوئی ایسی بات نہیں جو نہ تسلیم کی جائے کہ بہت سے لاطینی مفردات کی انہیں ضرورت پڑتی ہوگی جنہیں وہ عربی میں لینے پر مجبور ہوں گے۔ ترکی ایام حکومت میں اور آج بھی حجاز اور غیر حجاز کے تجار بہت سے الفاظ انگریزی اور فرانسیسی زبانوں سے لینے پر مجبور ہیں انہوں نے بہت سے الفاظ جو صناعتوں اور مخترعات سے متعلق ہیں اپنی زبان میں سمولیے ہیں[1]۔

---

۱ موجودہ عربی میں ان الفاظ کی تعبیر کے لیے جو جدید دور تمدن میں ہماری زندگی اور علم و ادب کے لیے ناگزیر ہوگئے ہیں دو طریقے رائج ہیں۔ مصر میں شاہ الفوادالاول کے وقت میں ایک ادارہ تھا جسے مجمع الفواد کہتے تھے۔ اس میں بہت سے مستشرقین اور نامور ادبا کام کرتے تھے۔ اس ادارے کا مقصد یہ تھا کہ جدید الفاظ و مصطلحات وضع کرے۔ اس کے علاوہ اور دوسرے ادارے بھی تھے۔ ان لوگوں کا یہ طریقہ تھا کہ جدید الفاظ کو اپنی زبان میں من حیث المعنی یا ترجمہ کرکے لیتے تھے۔ اس کی مثالیں عربی کے جدید ذخیرے میں بہت نظر آئیں گی۔ الجامعہ بمعنی University، المعہد بمعنی Institution، المحطہ بمعنی Station، العلم بمعنی Science، اللاسلکیہ بمعنی Wire-less، المجتمع بمعنی Society، الادب بمعنی Art، الشہادۃ بمعنی Certificate، وغیرہ وغیرہ۔ اس کے علاوہ بہت سے الفاظ ایسے بھی ہیں جو اصل کا ترجمہ نہیں مگر اپنی حیثیت اور خاصیت کی وجہ سے نامزد ہوے مثلاً المسرح بمعنی سنیما۔ دراصل سرح کے معنے ہیں شام کو جانا اور سنیما شام کی تفریح کی جگہ ہے۔ اس طرح کی مثالیں دے کر بیان طویل کیا جاسکتا ہے مگر چنداں نفع‌بخش نہیں۔ اس کے علاوہ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ بنفسہ اجنبی لفظ کو لے لیا جائے الاوکسجن (Oxygen) یا الغاز (Gas)، الکلیہ (College) اور الرردیو (Radio) وغیرہ۔ حالاں کہ اس طرح کے الفاظ کا اپنی زبان میں ترجمہ کیا جاسکتا یا نئے لفظ بنائے جاسکتے ہیں مگر عام لاپروا طبقہ جس کے لیے علمی غور و فکر بار ہے وہ سیدھے اور اجنبی الفاظ ہی استعمال کرتا ہے باوجودیکہ یہ معیوب ہے۔ کاش اردو طبقہ بھی اس کو معیوب سمجھے۔ ص-ع۔

میں یہ نہیں کہتا کہ جو لاطینی مفردات عربی میں آے ہیں وہ محض مشارالیہ طریق سے آے ہیں بلکہ ممکن ہے کہ کچھ بواسطۂ سریانی ، یونانی ، فارسی یا عبرانی آے ہوں چنانچہ بعض شکلیں بتلاتی ہیں کہ ایک لفظ میں کتنی تبدیلیاں اور قطع و برید ہوئی ہے -

اس مذکورہ دور میں جو مفردات عربی میں داخل ہوے وہ عموماً زندگی کے دو شعبوں سے تعلق رکھتے ہیں اولاً وہ جن کا تعلق تجارت سے تھا؛ ثانیاً وہ جو نظم ممالک اور القاب و امراء و ولات سے متعلق تھے - اس کی وجہ یہ ہے کہ تقریباً یہی وہ دونوں چیزیں ہیں جن سے عربوں کو علاقہ تھا - اس میں شبہے کی کوئی گنجایش نہیں کہ عربوں کو تجارتی لاطینی مفردات و مفقرات کی ضرورت تھی کیونکہ عربی قوم مسیح کے دو تین صدی بعد تک محض تجارتی قوم تھی - میں لفظ تجارتی اس کے اصلی معنی دوکان داری (Shopkeeping) کے معنی میں نہیں استعمال کررہا ہوں بلکہ میری مراد نقل بضائع اور درآمد و برآمد (Export & Import) سے ہے - ان لوگوں کی اس تجارت میں جو تبادل کے قسم کی تھی نقود اور سکوں کو کوئی دخل نہ تھا چنانچہ خود عربی افعال باع و شری اس کی شہادت دیتے ہیں جن کے معنی حقیقی مبادلہ یا تبادل بالمحصولات کے ہیں نہ کہ موجودہ معنئ بیع و شراء کے - عربوں نے دوسری قوموں سے جو ان سے تمدن و حضارت میں آگے تھیں محض وہی الفاظ لیے جن کا تعلق تجارت سے تھا - ایک محقق نے تو یہاں تک کہ دیا ہے کہ خود لفظ تجارت دوسری زبانوں سریانی یا لاطینی (Taga + Tanga) سے ماخوذ ہے -

ذیل میں ہم ان چند مفردات کو دکھلائیں گے جو بالواسطہ یا بلا واسطہ (بتوسط سریانی) عربی میں آے ہیں - یہ صیغہ محققین کا ایک دلچسپ موضوع ہے - علم اسرار اللغات (فیلولوجی) پر آج جدید علما نے جتنی تحقیق کی ہے وہ قابل رشک ہے - آج ان علما کی متعدد علحدہ جاعتیں اور انجمنیں ہیں جو کسی نہ کسی نظریے کی تائید میں محو جد و جہد ہیں - یہ فن زبانوں کے متعلق ان غوامض اور اسرار سربستہ کو افشا کرتا ہے جو کسی کے حاشیۂ خیال میں بھی نہیں آئے تھے - جامعۂ باکو کے ایک استاد - ب - جوزی برابر ان لاطینی مفردات کو دکھاتے رہتے ہیں جو دوسری زبانوں میں آے ہیں اور ضرورت ہے کہ ان کی بحثیں علمی

طبقے تک پہنچیں ۔ ایک طبقہ اور ہے جس کے سرخیل صاحب انستاس کرملی ہیں جو کہتے ہیں کہ عربی مفتاح اللغات ہے اور غیر زبانوں کے ناقابل حل مشتقات کا پتا عربی میں ملتا ہے ۔ میرا خیال ہے کہ ان دونوں کے خیال متضاد نہیں ہیں کیونکہ اس صورت میں بھی کہ دوسری زبانوں نے عربی کے خزانے سے بہت سے گوہر اپنے اندر منتقل کرلیے ہوں یہ بھی ممکن ہے کہ دوسری قوموں کی تہذیب و تمدن اور ضروریات زندگی کی اشیاء کے نام جن سے ان کو برابر واسطہ رہتا تھا ۔ عربوں نے بولنے شروع کردیے ہوں کیونکہ وہی الفاظ ان چیزوں کی اصلی حیثیت اور ہیئت و خاصیت کو واضح کرتے ہیں ۔ ذیل میں ان اسماء کی ایک مختصر فہرس ہے جو تقریباً تجارت ، نقود ، موازین و مکائیل اور مصنوعات و بضائع سے متعلق ہے ۔[۱]

اوقیہ ۔ Uncia = ۲۷+۲۸۸ گرام یا نصف رطل کا مسدس $\frac{۱}{۶}$

درہم ۔ Drachma = ۳+۴۱۱ گرام

مثقال ۔ Sextulo = ۴+۵۴۸ گرام

الرطل ۔ Libra = ۳۲۷ گرام یا ۱۲ اوقیہ یا ۷۲ مثقال ۹۶ درہم کیل یا ۱۷۲۸ قیراط یا ۱۹۱۲ حبّہ (Granum)

قیراط ۔ Keration = ۰+۱۸۹ گرام

انھی مفردات میں «قنطار» یا قنطال بھی داخل ہے جو Quinlancis (از Quintos بمعنی پانچ) یا Centanices (از Centum بمعنی سو) سے ماخوذ ہے ۔ اولاً یہ سو رطل کے معنی میں مستعمل تھا مگر بعد میں زیادہ پر بھی دلالت کرنے لگا «زین للناس حب ....والقناطیر المقنطرہ من الذهب والفضه» (القران الکریم، سورۃ ۳ : ۱۲)

(مد) Modius یا Medium جو ۱۶ Sextanium (از Sextus بمعنی سدس) میں منقسم ہے اور Medium ۱/۶ یونانی=ربع ۱/۴ صاع سریانی ۔

(الاردب) ۔ Artaba (یونانی میں Artavi) اس کے بارے میں فقہا نے تحدید کی

---

۱ میرے اس قول کی تائید کہ موازین رومانیوں سے لیے ہوے ہیں بلاذری کی کتاب فتوح البلدان سے بھی ہوتی ہے ۔ اس میں بھی بہت سے یونانی الاصل ہیں مثلاً drachni اور keration وغیرہ کا حوالہ دیا ہے ۔ کچھ فارسی ہیں مثلاً دانق جو دانہ (حبہ) سے ماخوذ ہیں ۔ ان کے علاوہ کچھ عبرانی ، آرامی ہیں ۔

ہے کہ یہ ۲۶ $\frac{۳}{٤}$ رطل یا ۵۱۲ $\frac{۱}{٦}$ درہم مکّی کے برابر ہے اور خود درہم مکّی ۵۰ $\frac{۲}{۵}$ حبہ کے برابر ہے ۔ لیکن زیادہ صحیح یہ ہے کہ یہ لفظ مصری ہے نہ کہ لاطینی۔ کیونکہ اروب محض مصر میں معروف و مستعمل تھا ۔ اور ۳ $\frac{۱}{۳}$ مُد رومانی کے برابر تھا۔

(القسط ۱) Castus یہ اصل میں نصف صاع کے معنے میں مستعمل تھا بعد میں مکیال، میزان، مقدار، حصہ اور میزانی عدل وغیرہ کے معنی میں استعمال ہونے لگا ۔ عدل کے معنی میں خود قرآن کریم میں بھی مستعمل ہے «اولئک الذین یأمرون بالقسط»

(القسطاس) Constans بھی میزان «واوفوا الکیل اذا کلتم و زنو بالقسطاس المستقیم» (القرآن) ۔

(القبان، القفان) یہ سب Compana سے ماخوذ ہے ۔ ان سب کے معنی میزان ہیں۔

(القفه) Cupa یہ سلّہ (Basket) (جھپیا: ہندوئی) کے قسم کا چوبی برتن ہے ۔

(القنقل) Canacatta بمعنی کیل و مکیان اربہ کا قول ہے:—

مالک لا تجرمنها بالقنقل لاحیز فی الکماة ان لم تفعل

(القنینة) Cannina شیشی کی طرح کا ایک زجاجی برتن ہے ۔

(السطل) Silula یا Silulus تانبے کے آفتابے کی قسم کا ایک برتن ہوتا ہے ۔

(التلیه) Trilicium یہ ایک قسم کا چوبی برتن ہوتا ہے جو عموماً عطار کی جھپیا (Basket) سے مشابہ ہوتا ہے ۔

(المیل) Mil یا Mille یہ دونوں لاطینی کلموں کے معنی میں استعمال ہوتا ہے ۔ ہر تین میل=ایک فرسخ ۔

(المتر) Metrum یا Metron جو مطلق پیمایش کے معنی میں ہوتا ہے ۔ نیز فرانسیسی پیمانہ بھی ۔

(الدینار) Denarius یہ اسلام سے پہلے اور اس کے بعد تقریباً ۲۰ اور ۲۵ کے برابر تھا یا دوسرے الفاظ میں آج کل کے ۴۰ یا ۵۰ مصری غرش کے برابر ہے۔

(الدرہم) Drachma یہ اصل میں یونانی لفظ ہے مگر عربی میں بواسطۂ رومانی آیا ہے یہ ۲ $\frac{۱}{۲}$ رومانی دینار کے برابر تھا ۔

(الغرش جمع الغروش) Grossus=تقریباً ۲ $\frac{۱}{۲}$ آنہ ۔ یہ قرون وسطی، کا لاطینی لفظ ہے۔

(القسی) Cassus: کھوٹے سکّے ۔
(النمی) Nomisma یہ دراصل خود بھی لاطینی نہیں بلکہ یونانی لفظ ہے جو فلس یا تانبے کے درھم کے برابر ہے ۔
اس کے علاوہ اور بھی مفردات جو عربی میں بزنطینی ولایات کے ساتھ تجارتی تعلق کی بنا پر آئے ہیں ۔
(الفلک) Saccus ۔ اردو کا لفظ چک بھی اسی سے بنا ہے ۔ عربی میں اسی کے مرادف 'وسق' (بمعنی کسۃ و حمل) بھی ہے ۔
(المکس) یہ غالباً Taxus یا Taxo کی تحریف ہے ۔ اس کے معنی میں صاحب لسان العرب نے لکھا ہے :—

المکس: الجبایة، وھی دراھم کانت توخذ من بائع السلع فی الاسواق فی الجاھلیة و الماکس: العشار	مکس یعنی جبایة (ٹکس) یہ وہ دراھم ھیں جو جاھلیت میں بازاروں کے اندر مال فروشوں سے لیے جاتے تھے ۔ ماکس: دسویں حصے (عشر جمع اعشار)

حدیث میں بھی آیا ہے "لایدخل صاحب مکس الجنة ۔" یہ لاطینی کلمہ بھی Taxo سے مشتق ھوا ہے جس کے معنی ھیں: متعین کرنا، قیمت لگانا، کوئی قیمت متعین کردینا، کوئی فریضہ واجب کرنا ۔
(القرطاس) Cartis یہ دراصل اس نباتاتی ورق کو کہتے ھیں جو مصر میں بنتا تھا مگر بعد کو اس کا استعمال تمام کاغذ پر ھونے لگا ۔ یہ لاطینی کلمہ بھی غالباً خود یونانی (Chantis) سے ماخوذ ہے ۔
(الثرم) Terminus معنی: تعین ۔ اسی سے کہتے ھیں ثرم له ثرماً یعنی اس کے لیے وقت متعین کردیا اب دراصل وقت معیّن بالخصوص موت و اجل کو کہتے ھیں ۔
(البقت) Pactum بمعنی ضریبة (ٹکس)، معاھدہ، امن ۔ یہ لفظ عمرو بن العاص رض کے معاھدے میں آیا ہے جو کچھ سال پہلے مصر کی اثری تحقیقات میں دریافت ھوا ہے ۔ یہ لفظ فتوح البلدان للبلاذری میں بھی آیا ہے (دیکھیے صفحہ ۲۳۷ مطبوعہ Leidon) ۔ اغلب گمان ہے کہ کلمہ محض مصر میں شایع و معروف تھا کیونکہ اس کا ذکر محض ان معاھدوں میں آیا ہے جو عربوں نے مصریوں کے ساتھ کیے تھے ۔

۱ استاذ S. Frankel کا خیال ہے کہ قسط اور طقس ایک ھی اصل سے ھیں ۔ لیکن یہ غلط ہے ۔ دوسرا ایک لفظ Taxis بھی ترتیب و نظام سے ماخوذ ہے ۔ اسی طرح انھوں نے مدکو سریانی بتایا ہے ۔

(السمار او السنار) یہ غالباً لاطینی کلمہ Sensaro یا Sensale سے ماخوذ ہے اس کے معنی ہیں عاقل، مفکر، محتال و دانا ۔

اسی طرح کے الفاظ میں دکان (لاطینی: Dchcion)، دلس (لاطینی: Dalos یا Dolus) بمعنی غش و دھوکہ بازی، اور طبع (لاطینی: Typos) وغیرہ بھی شریک کرسکتے ہیں ۔ اگر یہ معلوم ہوجائے تو عربی مصادر کی ساخت کا اچھا خاصہ علم حاصل ہوسکتا ہے۔ مگر ہم یہاں اس کو چھوڑتے ہیں اور ان مفردات کی طرف ملتفت ہوتے ہیں جو القاب، بڑے بڑے امراء ولاۃ کے عہدوں، اور نظام عسکر و حرب و ادوات مستعملۂ حرب سے متعلق ہیں جنھیں غالباً عربوں نے رومانیوں ہی سے لیا ہوگا ۔

(القیصر) جمع القیاصرۃ ۔ Ceasar بمعنی امبراطور و شہنشاہ۔ یہ لفظ اشعار عرب قبل اسلام و بعدہٗ، دونوں میں بکثرت استعمال ہوا ہے ۔

(الامبراطور) از (لاطینی Impero بمعنی غالب ہونا، مطیع کرنا، حکومت کرنا سیادت و قیادت کرنا) عربی میں بھی یہی معنی ہے یعنی صاحب قوت، شہنشاہ ملک الملوک ۔

(القمص) جمع القمامصہ ماخوذ از Comes بمعنی ردیف، تابع، مساعد ۔ یہ شروع شروع میں غلام پھر ماتحت اور بعد میں فنقل ایک عسکری لقب ہوگیا ۔

(الدمستق) Domesticus ۔ اس کے اصلی معنی ہیں ساکن، صاحب بیت و مکان یا جس کو گھر سے علاقۂ خاص ہو ۔ عربی میں یہ صاحب جایداد وغیرہ کے معنوں میں استعمال ہونے لگا اور بعد میں مستقل فوجی لقب ہوگیا

(القنصل) جمع القناصل=Consul بمعنی معروف و عام نمایندہ، مندوب نائب یا سفیر حکومت ۔

(السقنطار یا السقطری) Secretarius بمعنی کاتب عام، کاتب، سکریٹری ۔

(الاطربون) Tribunus بمعنی شیخ، رئیس قبیلہ، قائد ۔

(القسطر و القسطار و القسطال و الجسطال) Questor=مفتش جرائم، محقق، متجسس

(العسکر) جمع العساکر Exercitus بمعنی لشکر و جیش ۔ مشہور مستشرق F. Noldeke کا خیال ہے کہ اس میں تحریف بعض الفاظ کے ردو بدل کے ہوئی ہے ۔ جیسے :—

(الدمقس) ماخوذ از (مدقس Metaxa بمعنی حریر و دیباج ۔
(الکردوس) Cohostris یه دراصل لاطینی میں ۱-۱/۱۰ کنی وغیرہ کے قسم کا کوئی سکه تها مگر پهر دوسرے معنوں میں استعمال ہونے لگا ۔ عربی میں یه بڑے گهوڑوں کے معنی میں استعمال ہوتا تها پهر کجاوہ (کتبیه: جس عربی لفظ سے غالباً دیہاتی لفظ کاٹهی بنا ہے) کے معنوں میں استعمال ہونے لگا ۔
(الجیش) جمع الجیوش یه Cunsus سے یا جیسا Lagand صاحب کا خیال ہے Gaesu سے ماخوذ ہے ۔
(الترس) Thyreous معنی: ڈهال ۔
(المنجنیق) Magnanon ۔ یه پرانے طریقۂ جنگ میں زبردست‌ترین آله تها ۔ یه قلعوں کے مسمار کرنے کے کام میں آتا تها اور بڑے بڑے چٹان اٹها کر دشمنوں پر پهینکتا تها ۔
(الفسطاط اور الفساط) Fassatus (از فعل Fodio بمعنی کهودنا) اس کا اصلی فارسی ترجمه خندق ہے ۔ یه دراصل ایک محذوف لفظ Locus کی صفت ہے جس کے معنی ہیں مقام، محل، وغیرہما ۔ اس کے اصلی معنی عربی میں بهی مقام محفور اور خندق ہی کے تهے مگر بعد میں خیمه وغیرہ کے معنی میں استعمال ہونے لگا جس کے لیے قوامیس و معاجم کی طرف رجوع کرنا چاہیے ۔
(البرج) جمع (بروج، برج) Burgus ۔ عربی میں اس کا مرادف حصن وغیرہ ہے ۔ آگے چل‌کر یه ہر اس عمارت پر بولا جانے لگا جو مستدیر یا مربع ہو خواہ بذاته ایک عمارت ہو یا کسی دوسری عمارت کا جزو منفرد یا منصل ۔
(القصر) جمع القصور Castrum اس کے لفظی معنی قلعه (ماخوذ از فارسی کلات) و حصن کے ہیں مگر اس میں توسیع بهی ہوگئی ہے اور شہرپناہ اور فوجی چهاونی کی عمارت پر بهی یه لفظ بولا جاتا ہے ۔
(القسطل) جمع القساطل Castellum (به تصغیر لفظ سابق Castrum) اسی لاطینی لفظ سے انگریزی لفظ Castle اور فرانسیسی Chatean بمعنی قلعه بنا ہے ۔
(البرید) Veredus بمعنی ڈاک (ہندوئی) یه لفظ دراصل ان گهوڑوں یا پرانے خچروں کے لیے بولا جاتا تها جو ملوک و خلفا کے ان رسائل و خطوط کو ڈهوتے تهے جو وہ اپنے وزرا و کبار دولت کو لکهتے تهے ۔ عربوں کے ہاں اس برید کا

انتظام نہ تھا ۔ اس کی ضرورت سب سے پہلے معاویہ ابن ابی سفیان موسّس دولت امویہ ھے محسوس کی ۔ اس کے بعد عبدالملک ابن مروان نے اس میں کچھ آسانی اور خوبی پیدا کی پھر عمر بن عبدالعزیز نے یہ کیا کہ اس برید کے بہت سے محطات (Stations) قائم کردیے اور یہاں گھوڑے اور آدمی بدلے جاتے تھے ۔ اس کا اصلی مقصد محض حکومت کی خدمت تھی ۔ بعد میں امرا و کبار ملک ذاتی ضرورتوں کے لیے بھی اس کو استعمال کرنے لگے ۔ رومانیوں کے ہاں تو یہ خالی خدمت حکومت کے لیے تھی ۔

(السجلّ) Sigillium بمعنی دفتر، مہر، ٹھپہ، طبع و کتابت وغیرہ ۔

(البلاط) اس کے عربی معنی قصر شاھی (Palace) کے ھیں مگر دراصل روما میں (Palatium) نام کا ایک پہاڑ تھا جہاں قیصر اوغسطس اور اس کے خلفا (جانشینوں) نے اپنا قصر تعمیر کیا تھا ۔

(البلاط و البلاطہ) یہ لاطینی لفظ (Platca) سے ماخوذ ھے ۔ دونوں زبانوں میں اس کے معنی پختہ چکنے فرش کے ھیں یا وہ زمین جو اچھی طرح ہموار کی گئی ہو ۔

(الصراط) Starta عربی معنی طریق، راستہ یا جادہ ۔ مگر رومانی اس کو خاص طور پر ان سڑکوں کے لیے بولتے تھے جو ان کے لشکر اپنے لیے بناتے تھے ۔

(القنطرۃ) جمع القناطر معنی پل ۔ بعض مستشرقین اس کو لاطینی لفظ Ceirtnum سے ماخوذ کہتے ھیں ۔ بعض کی رائیں الگ ھیں ۔ Geyer کی رائے ھے کہ یہ یونانی Condilious سے آیا ھے اور F. Noldeke کا خیال ھے کہ یہ آرامی لفظ Ketenta سے آیا ھے ۔

(الفرن) جمع الافران Furnus عربی میں اس کے معنی مخبز یا روٹی پکانے کی جگہ کے آتے ھیں مگر مراد تنور نہیں ۔ کہتے ھیں کہ لاطینی کا یہ لفظ بحر متوسط کی اکثر قوموں نے اختیار کیا گو کچھ تبدیل معانی کے ساتھ ۔ بعض لوگوں کہتے ھیں کہ ہندوئی لفظ پوری (Puri) بھی اسی لاطینی مادۂ خبز و مخبز سے ماخوذ ھے ۔

(القطۃ) Cattus معنی بلّی اسی طرح انگریزی میں Cat، فرانسیسی میں Chat ھے ۔

(القلیّۃ) Cella معنی حجرہ ۔ رومانی ھیکلوں میں عموماً حجرۂ زھد کو کہتے تھے ۔

(الصومع و الصومعۃ) Sumam لاطینی میں اس کے معنی ھیں سر، ہر چیز کا بلند حصہ ۔

عربی میں بھی پہاڑ، بلند چوٹیوں کے معنی میں آتا ہے ۔ بعد کو یہ لفظ مطلقاً دیر و کنیسہ پر بولا جانے لگا ۔

(التل) جمع اتلال Tellus معنی: ٹیلا، بلند جگہ ۔

(اللجنة) Legeo-onis بمعنی جماعت، جمعیة، یہ دراصل تقریباً دس افراد کی جمعیة پر بولا جاتا تھا مگر پھر ہر چھوٹی بڑی جماعت پر بولنے لگے ۔

(القلّة) Culullis اصل معنی بڑا کوزہ یا خم ہیں لیکن پہاڑ وغیرہ کو بھی بولتے ہیں ۔

(الکور) Curus بمعنی مجمرہ، بھٹی (ھندوئی) ۔

(القلنسوہ) Calantica بمعنی ٹوپی، اسی سے فرانسیسی (Calotte) ہے ۔

(الآجر) معنی اینٹ، خشت پختہ=Ager-ris جس کے لاطینی معنی ہیں وہ زمین جو زراعت کے لیے بہتر ہو ۔

(الکستنة) Castanea بمعنی شجر و ثمر ۔

(المستبة) Stupa بمعنی مکان مرتفع، سنداں، آلۂ حداد برائے تجمیر ۔

(الاسکلة) Scalae ۔

(کبود و کبوت) یہ ایک قسم کا لباس ہے ۔ لاطینی میں Caput کے معنی ہیں سر اور بالاطلاق تمام جسم ۔ بعد میں اس کپڑے کو بھی کہنے لگے جو جسم پوشی کرے ۔

(القمیص) Camisia معنی معروف و عام ہیں ۔

(المندیل) رومال Mantele (مشتق از Manus بمعنی ھاتھ) ۔

(البلاّن) Balneum معنی: حمام و غسل‌خانہ ۔

(الفسقیة) Pascina معنی حوض وہ تالاب جہاں مچھلی رہے ۔ (مشتق از لاطینی Pascis معنی مچھلی) ۔

(القونس) Conus معنی: سر کا بلند حصہ ۔ اسے القنس اور القنس بھی کہتے ہیں ۔

(القندید) Canditum یہ دراصل ایک محذوف لفظ (Vinum=شراب) کی صفت ہے معنی شیریں، لذیذ ۔ یہ بھی ممکن ہے کہ یہ لفظ ایران سے آیا ہو اور اصل مصدر فارسی لفظ «قند» ہو جو خود عربی میں مستعمل ہے ۔

(المومس) Mimus بمعنی ممثلہ (ایکٹرس) یہ لفظ رومانی روایتوں میں آتا تھا ۔ اس کے بعد یہ لفظ طوائف کے معنی میں استعمال ہونے لگا اور اس کی وجہ یہ ہے

کہ اکثر رومانی ممثلات خود یہ پیشہ کرتی تھیں یا اس طرح کے تمثیلی کاموں میں ان چیزوں کی تجارت کرتی تھیں - یونانی میں اس کا مرادف "Pejekis" ہے جس سے بہت ممکن ہے کہ عربی میں بلقیس، بن گیا ہو گو یہ مشکل لفظ عام طور پر مستعمل نہیں -

(القفص) جمع الاقفاص بمعنی قفس اردو (قفس بالسین بھی عربی میں مستعمل ہے) لاطینی میں ہے Capous یا Capsa -

(الصقر) جمع الصقور Sacer بمعنی پرند شکرہ یا بنفسہ صقر -

(السجنجل یا الزجنجل) Speculum بمعنی آئینہ یا مرآۃ (اس عربی لفظ مرآۃ سے انگریزی لفظ Mirror آئینہ بنا ہو) امرءالقیس کا شعر ہے :-

مهفهفة بیضاء غیر مفاضةٍ	ترائبها مصقولة کالسجنجل

(البرقوق) Praccoquas ایک بڑی لذیذ پھل ہوتا ہے - فرانسیسی میں ہے "Apreot"- مگر اس پر سب کا اتفاق ہے کہ یہ موخرالذکر لاطینی سے نہیں بلکہ عربی سے ماخوذ ہے -

(الریف جمع الارياف) Repa بمعنی ساحل بحر، شاطئ نہر -

(الجن و المجنون یا الجنۃ جمع الجنات) بمعنی معروف و عام=Genuis مگر لاطینی میں غیرمعمولی ذہین کے بھی آتے ہیں اس لفظ کے بارے میں بہت اختلاف ہے کچھ اس پر مصر ہیں کہ خود لاطینی لفظ عربی سے ماخوذ ہے اور ان کے پاس اس کے دلائل ہیں -

(الجص، الجبص یا الجبس) ایضاً القص اور القاصہ - یہ سب لفظ Gypsos سے لیے گئے ہیں بمعنی سرقہ، قبر کھودنا وغیرہ -

(القرفل) Caracolla معنی: ایسی قمیض یا لباس جس میں آستین نہ ہو -

(الرقیم) خدائے تبارک و تعالی نے کہا ہے :

ام حسبت ان اصحاب الکهف و الرقیم کانوا من آیاتنا عجباً - (القرآن - ۱۸ : ۸)	کیا تم نے خیال کیا کہ اصحاب کہف و رقیم ہماری نشانیوں میں تعجب انگیز تھے -

اس لفظ کی تشریح میں مفسّرین و علما کا زبردست اختلاف ہے - اس بارے میں بہترین رائے ایک مستشرق کی ہے جس نے لکھا ہے کہ یہ لفظ دراصل دال سے ہے یعنی (الدقیم) جو لاطینی لفظ Decius سے ماخوذ ہے - یہ دراصل

ان رومانی شہنشاہوں کا لقب تھا جو مسیحیوں پر ظلم و تعدی کے لیے مشہور تھے۔ کیا عجب ہے کہ قصہ عربوں میں معروف اور ان کی «حدیث الاهل» نہ ہو۔

یہ تمام لاطینی مفردات نہیں ہیں جو عربی میں آئے بلکہ اور بھی ہیں جن کے لیے ایک الگ مقالہ درکار ہے۔ دراصل عربی زبان میں بہت سے ایسے الفاظ ہیں جن کا مادہ معلوم نہیں ہوتا یا اگر بنظر غائر دیکھا جائے تو ان کے مادوں میں بھی ایک اجنبیت (اعجمیت) معلوم ہوتی ہے۔ اگر کوئی ان کی اصل دوسری زبانوں میں تلاش کرے تو یہ کوئی معیوب نہیں۔ میں خود اوپر کہہ چکا ہوں ایک بڑا اور زبردست گروہ ایسا بھی ہے جو غیر زبانوں کے لاینحل مادوں کو عربی سے حل کرتا ہے۔ ان کی بحثیں بھی بڑی دلچسپ ہیں۔ اگر کبھی اسے بھی پیش کرنے کا موقع ملا تو یہ حقیقت بھی کھل جائے گی کہ دوسری امہات اللغات میں خود عربی کس طرح سرایت کرچکی ہے۔

تبصرے

صفحہ	نام کتاب	صفحہ	نام کتاب
۵۴۵	مُلک محمد جائسی	۵۴۲	۱ - تنقیدی اشارے
۵۴۶	تاریخ ادب هندی	۵۴۲	۲ ـ نقد و نظر

تبصرے

۱۔تنقیدی اشارے۔(مولف آل احمد سرور صاحب ایم ۔ اے لکچرار مسلم یونیورسٹی علی گڑھ ۔ صفحات ۱۶۸ قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے)

۲۔نقد و نظر۔(مولف حامد حسین قادری صاحب ۔ پروفیسر سینٹ جانس کالج آگرہ ۔صفحات ۳۰۲ ۔ قیمت مجلد تین روپے)

یہ امر موجب مسرت ہے کہ اردو میں اول تنقید کی طرف توجہ کی جا رہی ہے ۔ پروفیسر کلیم الدین احمد کی دو کتابیں اس سے قبل شائع ہوچکی ہیں ۔ اب حال میں اس موضوع پر دو کتابیں اور شائع ہوئی ہیں ۔ایک تنقیدی اشارے ' اور دوسرے نقد و نظر ' ۔

تنقیدی اشارے کے مولف آل احمد سرور صاحب ہیں ۔ یہ ان کی ان تقریروں کا مجموعہ ہے جو انھوں نے وقتاً فوقتاً آل انڈیا ریڈیو سے نشر کیں۔ ریڈیو کی ایسی تقریروں کے لیے پندرہ منٹ مقرر ہیں اور یہ ایک اعتبار سے اچھا ہے کہ مقرر موضوع سے بھٹکنے نہیں پاتا اور اس کی توجہ ضروری اور اہم نکات تک محدود رہتی ہے ۔ سرور صاحب نے اردو ادب کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور ان کی نظر وسیع ہے اور تنقید کی بہت اچھی صلاحیت رکھتے ہیں ۔ ان کی تحریریں پڑھ کر خوشی ہوتی ہے کہ ہم میں ایسے نوجوان پیدا ہو رہے ہیں جو ادب کا صحیح ذوق رکھتے ہیں اور اپنی ہمت اور وقت کو اس کے لیے وقف کردیا ہے ۔ تنقید کے لیے صرف وسیع مطالعے اور علم ہی کی ضرورت نہیں ہوتی بلکہ اس کے لیے عیب و صواب پرکھنے کی طبعی صلاحیت ، تخیل اور تجربہ بھی درکار ہے ۔ ان تقریروں کے پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ جن ادیبوں اور شاعروں پر تنقید کی گئی ہے ان کی خصوصیات اور جوہر نیز ان کی خامیاں اور کمزوریاں اس طرح

بیان کی ہیں کہ اگر وہ ادیب اور شاعر خود انہیں پڑھتے تو یہ تنقیدیں ان کو بھی ناگوار نہ ہوتیں اور دل میں نقاد کی انصاف پسندی کے قائل ہوجاتے۔ سرور صاحب اپنی تنقید میں کہیں غم و غصہ کا اظہار نہیں کرتے، نہ وہ بعض نقادوں کی طرح آپے سے باہر ہوجاتے ہیں۔ ان کے مزاج میں اعتدال ہے۔ گاہک بعض وقت بگڑتا ہے اور جھگڑتا ہے لیکن ایک مبصر جنس کے پرکھنے میں کبھی لڑتا جھگڑتا نہیں وہ جنس کو ہر پہلو سے دیکھتا اور جانچتا ہے اور اس کے عیب و صواب کے سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ بعض تنقیدیں بہت خوب ہیں مثلاً حالی پر جو کچھ لکھا ہے وہ اس قدر سلجھا ہوا، جچا تلا اور بے لاگ ہے کہ اس سے پہلے کبھی کسی نے ایسا اچھا اور صحیح تبصرہ حالی کے کلام پر نہیں کیا تھا۔ کہیں کہیں لیکن شاذ، حسن ظن اور حسن اعتقاد کی جھلک پائی جاتی ہے یا دوسروں کی رائے سے متاثر ہو گئے ہیں۔ مثلاً مکاتیب مہدی کی تنقید میں۔ انھوں نے اس پر نظر نہیں ڈالی کہ ان کی تحریر میں بہت تصنع ہے یہاں تک کہ خطوں میں بھی، جو سب سے زیادہ بے تکلف تحریریں ہوتی ہیں۔ ان کی جن اصطلاحات اور الفاظ کی تعریف کی گئی وہ اکثر بھدے ہیں۔ حاکم ضلع کے استقبال کا سین جو "خاصہ کی چیز" سمجھ کر نقل کیا گیا ہے وہ بہت معمولی چیز ہے۔ اس کا مقابلہ کیجیے مولوی نذیر احمد کی ڈپٹی کلکٹر کی ملاقات سے۔

علاوہ خاص خاص ادیبوں اور شاعروں کی تنقید کے اس مجموعے میں تنقیدی مضامین بھی ہیں۔ ان سب میں ان کی وسعت نظر پائی جاتی ہے۔ "اردو میں فسانہ نگاری" اور "اردو نثر میں مزاحیہ نگاری" دونوں بہت اچھے مضمون ہیں اور ان میں ہر فسانہ نگار اور مزاحیہ نگار کو وہی درجہ دیا ہے جس کا وہ مستحق ہے۔ اور ہر ایک کی خصوصیات کو بڑی صحت اور غور سے بیان کیا ہے۔

سرور صاحب کا طرز تحریر پختہ، شگفتہ اور جاندار ہے۔ زبان پر قدرت ہے الفاظ کا صحیح استعمال کرتے ہیں۔ بیان میں کہیں الجھن نہیں۔ جملوں کی ترکیب بے ساختہ اور رواں ہے۔ مبالغہ کا عارضہ نہیں۔

دوسرے ادیب اور نقاد پروفیسر حامد حسن قادری ہیں۔ یہ بھی سرور صاحب کی طرح اردو ادب کی خدمت بڑے سلیقے اور خوبی سے کر رہے ہیں۔ اس سے قبل ان کی کئی قابل قدر کتابیں (داستان تاریخ اردو وغیرہ) شایع

ہوچکی ہیں ۔ ان کو بھی لکھنے کا ڈھنگ خوب آتا ہے ۔ بے تکان لکھتے ہیں اور بہت کچھ لکھ جاتے ہیں ۔ طبیعت میں تیزی اور کسی قدر شوخی بھی ہے ۔ اس کتاب میں پہلے تین مضمون (جو ۹۵ صفحوں پر پھیلے ہوے ہیں) غالب کی شرحیں، مزاحیہ شرح غالب پر ایک نظر، کلام غالب کی تضمین بہت دل چسپ ہیں۔ «غالب کی شرحیں» والا مضمون دیکھ کر میرے دل میں بھی گدگدی ہوی کہ کچھ لکھوں لیکن نہ اتنی فرصت اور نہ اس تبصرے میں اتنی گنجایش ۔ حیدر آباد دکن میں طبا طبائی صاحب ایک بار مولانا حالی سے ملنے آے ۔ اثناے ملاقات میں انھوں نے پوچھا کہ میری شرح غالب کے متعلق آپ کا کیا خیال ہے (طبا طبای صاحب کا یہ استفسار مجھے کچھ بے محل سا معلوم ہوا) ۔ مولانا نے کہا کہ اب تک جتنی شرحیں لکھی گئی ہیں ان سب میں بہتر ہے ۔ طبا طبائی صاحب یہ سن کر بہت خوش ہوے ۔ ان کے جانے کے بعد میں نے اس شرح کے بعض مقامات پڑھ کر سناے تو مولوی صاحب بہت گھبراے اور کہنے لگے کہ میں نے سر سری طور پر کہیں کہیں سے دیکھی تھی مجھے کیا معلوم تھا کہ اس میں یہ گن بھرے ہوے ہیں ۔ قاری صاحب نے جو تنقید ان شرحوں پر لکھی ہے اسے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اچھے اچھے استاد اور صاحب نظر بھی معمولی معمولی باتوں میں کیسے غچے کھا جاتے ہیں ۔ رہی آسی صاحب کی شرح تو وہ ایک مجموعۂ لطائف ہے ۔ ان تین مضمونوں کے بعد ایک مضمون عروضی غلطیوں پر ہے ۔ مدرسوں اور کالجوں میں بحث کے لیے خوب ہے ۔ اس کے بعد «اصلاح اساتذہ پر ایک نظر» ہے ۔ اس میں قادری صاحب نے اساتذہ کی اصلاحوں پر تنقید کی ہے اور ان کے حسن و قبح پر راے دی ہے دلچسپ مضمون ہے جن کو شاعری کا نیا نیا شوق ہوا ہے انھیں خاص کر بہت پسند آے گا ۔

ان مضمونوں کے بعد «آگرے کا ایک قدیم مشاعرہ» ہے ۔ ایک تاریخی چیز ہے اور بس ۔ اس مشاعرے کا ذکر گارساں دتاسی نے اپنے ایک خطبے (سنہ ۱۸۶۹ ع) میں کیا ہے ۔ قادری صاحب نے وہ مشاعرہ ڈھونڈ نکالا ۔ گارساں دتاسی کا حوالہ دیتے ہوے حاشیے میں لکھا ہے «گارساں دتاسی فرانس کا مشہور عالم پروفیسر تھا ۔ ہندستان میں اردو سیکھی اور اس سے ایسا عشق ہوگیا کہ اپنے وطن جا کر ہر سال دسمبر میں پیرس کی یونیورسٹی، میں طالب علموں اور

عام شائقین کے سامنے اردو زبان پر لکچر دیتا تھا» . یہ صحیح نہیں - گارساں دتاسی کبھی ہندستان نہیں آیا - خواہ مخواہ پیرس کی یونیورسٹی میں لکچر نہیں دیتا تھا بلکہ وہ یونیورسٹی میں السنۂ مشرقیہ کا پروفیسر تھا - اگر قادری صاحب خطبات گارساں دتاسی کا دیباچہ ملاحظہ فرمالیتے تو یہ غلطی نہ کرتے -

« آگرے کا ایک قدیم مشاعرہ» کے ساتھ « آگرے کا قدیم مشاعرۂ فارسی» کا بھی ذکر کیا ہے - ان کے علاوہ دوسرے مضامین نظیر اکبر آبادی - آغا شاعر دھلوی، خمخانۂ ریاض، زبان کے چند نکتے، تنقید کے نئے زاویے، شرح درد پر تبصرہ، آگرے کے چار شاعر ہیں - تنقید کے نئے زاویوں اور زبان کے چند نکتوں میں چھیڑ چھاڑ ہے لیکن کام کی باتیں بھی آگئی ہیں -

یہ دونوں نوجوان خوب کام کر رہے ہیں - ہمیں ایسے صحیح ذوق رکھنے والے ادیبوں کی بہت ضرورت ہے - یہ جدید اور قدیم دونوں اسلوبوں اور دونوں کی خوبیوں اور خامیوں سے واقف ہیں - نہ مغرب مسلط ہے اور نہ مشرق - اس لیے کامیاب ہیں - خدا انھیں نظر بد سے بچائے -

---

ملک محمد جائسی — مولفہ سید کلب مصطفے - مطبوعۂ انجمن ترقئ اردو (ہند) دھلی - قیمت ایک روپیہ دس آنے -

ابھی زیادہ عرصہ نہیں گزرا کہ ہماری زبانیں مذھب و ملت کی قید سے آزاد تھیں - ہندو اردو کے شیدائی تھے اور مسلمان ہندی کے رسیا - ہندوؤں نے اردو شاعری کے سنگار نکھار میں جتنا حصہ لیا، ہندی شاعری کی چمن بندی میں مسلمانوں نے اس سے کم محنت نہ کی - ان میں ملک محمد جائسی کا نام خاص طور پر قابل ذکر ہے - یوں تو ملک صاحب نے بہت کچھ لکھا جس میں سے کچھ رہ گیا اور کچھ ناپید ہوگیا - جو کچھ ہم تک پہنچا اس میں 'پدماوت' نامی مشہور داستان عشق ہے جو صدیوں سے زبان زد خاص و عام ہے - پدمنی اور علاءالدین کی کہانی یا ہیرامن توتے کی حکایت کس کو یاد نہ ہوگی - یہ ملک صاحب ہی کے تخیل کی اپج تھی -

ملک صاحب نے اودھی بولی میں شاعری کی اور بیان کے لیے دوھے کی صنف اختیار کی ۔ وہ تلسی داس کے پیش رو تھے ۔ اور اب یہ حقیقت روشن ہونی جاتی ہے کہ تلسی داس کی راماین پر زبان و بیان کے اعتبار سے ملک صاحب کی تصانیف کا بڑا اثر تھا ۔

پیش نظر کتاب میں ملک صاحب کے حالات اور ان کے شاعرانہ کمال پر مبسوط نظر ڈالی گئی ہے ۔ کیا اچھا ہوتا اگر کسی جگہ یہ بھی دکھایا جاتا کہ تلسی داس نے ہمارے شاعر کی کس طرح پیروی کی ہے اور یہ کہ مثنوی سے روشناس کرکے ملک صاحب نے ہندی شاعری کو کتنا فائدہ پہنچایا ۔ بہر حال ' کتاب محنت سے لکھی گئی ہے ۔ امید ہے کہ یہ اس سلسلے کی پہلی کڑی ہوگی جو ہندی کے مسلمان شاعروں کا تعارف اردو داں طبقے سے کرائے گا ۔

« نا خدا »

تاریخ ادب ہندی — مصنفۂ سیّد ظہیر الدین احمد علوی ۔ ناشر : لالہ رام ناراین لعل بک سیلر الہ آباد ۔ حجم ۲۵۰ صفحات ۔ مجلد قیمت ۲ روپیہ ۔

یہ کتاب ہندی ادب کا سرسری سا خاکہ ۔ اور اس لحاظ سے بہت غنیمت ہے کہ اردو میں اس قسم کی کتابوں کا فقدان ہے ۔ اسے پڑھ کر مبتدیوں کو ہندی کی تدریجی ترقی کا خاصا اندازہ ہو جاے گا ۔ کتاب کی حیثیت تنقیدی نہیں ہے اور نہ مختلف ادبی دوروں یا رجحانوں کو گہری نظر سے سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے ۔ کتاب کے شروع میں ایک لسانی نقشہ دیا گیا ہے جس میں غریب اردو کا کہیں نام و نشان تک نہیں ہے ۔ ان باتوں کے باوجود اس قسم کی کاوش کی حوصلہ افزائی ہمارا فرض ہے ۔ اردو کو قومی زبان کا مرتبہ حاصل ہے اور اسے ایسی کتابوں کی ضرورت ہے جو دوسری زبانوں کے حالات سے باخبر کرے ۔ کتاب کے آخر میں ہندی کے ادبی اداروں کا تذکرہ اور ان کی کوششوں کا ذکر ہے ۔ اور جدید ہندی کی موجودہ روش پر بھی بحث کی ہے ۔

« نا خدا »

اُردو

فہرست مضامین

بیسویں جلد　　　　　　　　　　　　سنہ ۱۹۴۰ع

مقالے

نظم

تمثیل

تبصرے

ادب

تاریخ و سیر

مذہب و اخلاق

متفرقات

اُردو

فہرستِ مضامین

کیسویں جلد — سنہ ۱۹۴۱ع

مقالے

نظم

تبصرے

ادب

تاریخ

مذھب و اخلاق

سیاسیات

متفرقات

اردو کے نئے رسالے

خاص نمبر اور سال نامے

اُردو

فہرست مضامین

بائیسویں جلد   سنہ ۱۹۴۲ع

مقالے

نئے رسالے

نمبر سلسلہ	نام کتاب	صفحہ	نمبر سلسلہ	نام کتاب	صفحہ
١	مسلم ہائی اسکول فتح پور (یو - پی)	١٦٧	۴	رفیق طلبہ	٣٨٢
٢	سیاست	١٦٧	۵	بی جرنل	٣٨٣
٣	الرق فی الاسلام	٣٧٩	٦	نور التعلیم	٣٨٣
			٧	مجلۂ موسیقی	٣٨۴

رسالوں کے خاص نمبر

١	ندیم کا بہار نمبر	٦٦۴	٣	سال نامۂ اردو لٹریری سوسائٹی (بنگلور)	٦٦۵
٢	پھول	٦٦۵			